



ڈاکٹر زاہر حسین لائبریری

DR. ZAKIR HUSAIN LIBRARY

JAMIA MILLIA ISLAMIA

JAMIA NAGAR

NEW DELHI

Please examine the books before
taking it out. You will be responsible
for damages to the book dis-
covered while returning it.

DUE DATE

Cl. No. _____ Acc. No. _____

Late Fine Ordinary Books **25 Paise** per day. Text Books
Re. 1/- per day. Over Night Book **Re. 1/-** per day.

--	--	--

URD

آج کل

پانچ روپے
Sarfraz



آج کل کی مانی ہے
فراق کو کھینچو

ایک خط کا جواب

مکرمی! یاد دہانی مانتا ہوں۔ آپ کے گزارش نامہ کے جواب میں میں نے جلد
جس زبان کو آج اردو کا نام دے دیا گیا ہے وہ بنیادی شکل میں بچھا ہوا ہندی تھی۔
موجودہ اردو ادب کے صورت پر نہ کرنے کے لیے کبر اور دست بستہ کے کئی اور شاعروں کے
کلام کے ایک خاص حصے میں بچھا ہوا ہندی یا مغربی ہندی استعمال کی گئی ہے۔ انگریزوں
کے کلام میں بھی اس کی مثالیں ہیں۔ میرا بانی کی روحانی ہندی میں کہیں نہیں
بچھا ہوا ہندی یا کھڑی بولی کی جھلک مل جاتی ہے۔ یہیں جانی دیا گیا ہے کہ
ہندی زبان کی دوسری شکلوں میں مثلاً بیواہی، اودھی، بھوپوری، برہم
ان سب میں رہ رہ کر ایسے فقرے یا جملے مل جاتے ہیں جو بہت ہی قریب
قریب بچھا ہوا ہندی کے فقرے یا جملے معلوم ہوتے ہیں۔
لیکن خواہ وہ کتنے کلام سے قطع نظر کے ہو یہ بچھا ہوا ہندی یا
کھڑی بولی کے الفاظ اور ترکیبی نظر آتے ہیں تو یہ دیکھتے ہیں کہ الفاظ اور ترکیبی
اس زبان کا ادب کی شکل تبدیل کر دینا جاری ہے جسے آج اردو زبان
اور ادب کا کہنا جاتا ہے۔ سو یہی بولی بدل کر بچھا ہوا ہندی یا کھڑی بولی تو
مسلمانوں کے کہنے کے لیے بن چکی تھی۔ یعنی اردو کی بنیادی شکل مسلمانوں کی
ہی نہیں ہے۔ یہ شکل سونیہ ہندی، ہندو، تاریخ اور ہندی تاریخ کی پیداوار
تھی لیکن اس کو مستقل اور مستقل ترکیبی میں ہونی۔ دینی مسلمانوں کی
تہذیب اور سماجی زندگی کا مرکز بن چکی تھی۔ اس زندگی کی زبان ہندوؤں
کے آخریے فارسی، عربی، ترکی، افغانی سے بدل کر بچھا ہوا ہندی یا کھڑی
بولی بن چکی۔ دینی کی اسلامی تہذیب نے اس کھڑی بولی کو چھپا اور ستارہ دار
شروع کیا۔ اس زمانے اور ستارے کے شکل کے متعلق یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ
سونیہ دینی لفظوں میں عربی فارسی کے یہی لفظوں اور فقروں کا استعمال ہے
جو یہودی مسلمانوں نے لگا دیا۔ یہی نہیں کھڑی بولی کے سونیہ دینی لفظوں
اور فقروں کی بھی مسلمانوں نے کھڑا کر چکا ہے۔ اس میں فرق دھار کا
ادب کی بدلتی مسلمانوں نے بچھا ہوا ہندی میں یہی لفظ و ترکیبی شروع کی
تو یہی دینی لفظوں سے بنے ایسے فقرے، جملوں، محاوروں، لفظ چال
اشعار اور مصرعوں کی بدلتی کردی جو کالی داس، نیکی پیر، ملتان اور دنیا کی
بڑی بڑی شاعری اور ادب کے خوبصورت سے خوبصورت، محاورے جاذب
ادب ان محاورے شاعر و مصنف کے ہر قسم کے کہیں جہاں تک زبان کا متعلق
ہے عربی، فارسی، ترکی، افغانی کا ہندی لفظوں کے ملا کر آنا یا جانا اس کا کہنا
ملاوہ دوسرا کام ہے۔ اردو آج نام یہ بچھا ہوا ہندی کی ہی ترقی یافتہ
شکل کا۔ اہانت دینے کے ہندو مسلمان دیہاتی اور اہل زمین کی بولی بچھا ہوا ہندی
تھی۔ یہ منظر غلط، یہ گھٹا پر اہانت یہ جو توڑ پھوٹ چلت پھرت یہ گورنمنٹوں یہ
ذکر پاک اپنی اپنی خود دینے کی صلاحیت نہیں رکھتے۔ جن گورنمنٹوں، جن
مصلحتوں اور حسدوں میں گورنمنٹ کی کھڑی بولی ہے؟ ہمارا ادب کھڑا اور
بچھا ہوا اور سب کا ادب وصال کیا۔ ان کے افروختہ زمانے ہندی مسلمان تھے۔

دینی کی تہذیبی پیشوائی مسلمانوں کے ہاتھ میں تھی لیکن اس صورت حال سے غافل
ہندوؤں کی پیدائش ہوئی، کھڑی بولی یا بچھا ہوا ہندی کی کھڑی
ہندوؤں کی حیثیت اس کام میں مقلدوں اور معادلوں کی تھی۔ ہم ہندو
کو اس بات کے ماننے میں شرا نہیں چاہے۔ ہندوؤں کا ہندو تہذیب
پر فخر کرنے کے لیے اور بہت سی باتیں ہیں، لیکن دیہاتی اور عامیت
کھڑی بولی کو شہر کی اونچا بولی بنانے کا کام دینی کے ان اہل زبان غافل
اور مقلدوں نے کیا جن کی رہنمائی اور پیشوائی قریب قریب ہندو مسلمانوں
کے ہاتھ میں تھی۔ دینی اور ہندوستان کے کئی اور بڑے شہروں اور قصبوں
کے ملندہ اور متوسط طبقوں کی زندگی اور بول چال پر مسلمانوں کا اثر تھا
اور اس اثر میں جہاں اور کئی اچھی اور بری اثرات تھیں شائع تھیں ان میں ایک
یہ بات بھی تھی اور اچھی بات تھی کہ بچھا ہوا ہندی یا کھڑی بولی مسلمانوں
کے اثر سے خوبصورت سے خوبصورت تر ہوئی تھی یعنی کھڑی بولی کا وہ
حصہ بھی جو سونیہ دینی دینی لفظوں سے بنا تھا۔ اردو عربی فارسی کا
کچھ اثر تھا، لیکن تنظیف میں سب سے زیادہ اثر شروع سے آج تک
اپنی محکموں پر ملے ہوئے ہیں جن میں سنیہ زبان کا خوبصورت استعمال نظر
آتا ہے۔

اردو تنظیف میں یعنی بچھا ہوا ہندی یا کھڑی بولی کی تنظیف
میں ہندو بڑی تندرستی میں جاتی کی نمایاں کیفیت نہیں حاصل
کر سکے۔ اس مسئلے پر میں نے مکتوں بڑی کاوش کی ہے سوچ بچار
کی ہے۔ اس سوال کا جواب یہ نہیں ہے کہ اردو ادب میں جو کچھ عربی اور
فارسی اور افغانی اور ترکیبیں ہوئی ہیں، اس نے مسلمان ہندوؤں
کے مقابلے میں باری مارے جاتے ہیں نہ اس کا جواب یہ ہے کہ اردو
شاعری کی تنظیف اور کبرجی مومن فارسی سے کی گئی ہیں، اس لیے شاعری
لیں مسلمان ہندو بڑے بڑے جاتے ہیں اور اس سوال کا یہ جواب کہ ہرگز ہرگز
نہیں ہے کہ مسلمانوں کا تعصب اور ان کی تنگ نظری ہندوؤں کو اردو ادب
میں کھڑے نہیں دیتی۔ تعصب اور تنگ نظری کے کیا معنی۔ ہندوؤں
میں کوئی میر، سودا، غالب، آتش، امیر، دارغ یا اقبال کا رعب
کہاں پیدا ہوا۔ اگر کسی ہندو کا لاس اس مرتے کا مہر تو ہم دیکھتے کہ مسلمان
کے ذہنی یا اصلی تعصب اور ادبی محبت جہات کیسے اس کلام کی غلط
مقبولیت میں سے چھین لیتی۔ ننانوے فیصد اردو مسلمان سیم
مشرقاں، محبت، سردار اور برہم چند کا رعب نہ گھٹا ہے ہی نہ کچھ ہاتھ پر
لیکن پھر بھی یہ سوال جہاں کا جہاں رہ جاتا ہے کہ کامیاب مسلمان
اردو ادب میں کی تعداد کامیاب ہندو اردو ادب میں زیادہ بہت زیادہ
ہے۔ بات یہ ہے کہ کامیاب ادب کی تخلیق میں بہت بڑی قوتیں کارفرما
ہوتی ہیں۔ زیادہ تر مسلمان ہندو گھرانوں میں عورتیں اپنے، بڑے،
جوان، شب اوقات تو گھر، تو گزائیاں بچھا ہوا ہندی کھڑی بولی بہت
دیکھتی ہیں یا کھڑی ہوئی شکل میں استعمال کرتے تھے۔ ہندو گھرانوں میں ہرگز
یہ بات نہ تھی اس کا ان تمام مسلمانوں کو درنا غلط ہے۔ ہندو ادب گھرانوں
کے مقابلے میں اردو ادب میں اس میں سب سے زیادہ اثر ہے۔ (آگے ملتے ہیں)

Date.....

۱۶۵۶۶۹۴

۱۷. ۱۰. ۹۲

حزب

۲	فرقہ گجراتی	آج کل کی قابل ہے : ایک خطا جواب
۲	م. ر. ف.	اداریہ :
۲	دوبندیا ستر	مضامین :
۱۱	شائع قدوائی	حرکی حقیقت
۱۶	ڈی. اے۔ ہیرین قرآن	بیانیہ عصر اور راجندر سنگھری
۲۱	علی عباس الہی	کلام اقبال میں بیسی اصطلاحات
۲۳	ساحل احمد	اے ری ہم قص
۲۶	انیس انصاری	نظمیت :
۲۵		موسم بے نام، ہم امن ہیں، یہ کیسی زندگی
۲۶		نیاسفر
۲۵		غزلیت :
۲۶		ثبات الحق حق حقیقتیں اسی
۲۷		رام پرکاش راجی
۲۷		عز انصاری - یعقوب عامر، اختر بستی
۲۸		نہرے گاڑی پوری، فرحان حلیف
۲۹	زبیر زوہر	انشائیہ :
		مکھی مارنا

۳۲	حسین الحق	وفسانے :
۳۵	شرون کمار وضا	فطرت کی دیگر
۳۹	قائم خورشید	اکیسویں صدی کا طوفان
۴۲	منوچند لاسی	دروازے دیے پاؤں
	مترجم: حمید صفیری سید	تکون (ہندی کہانی)

۴۹		تبصرے
	عالمی اردو ادب (دوبندیا ستر نمبر) مدیر: مندرکھوکر	
	اردو نظم، ۱۹۶۰ کے بعد -	
	اردو تنقید کی اور آج - محمد سعیدی، انیس غلطی (قریب)	
	مطالعہ فیض - یو پی - اشتقاق میں	
	مطالعہ فیض - امریکہ اور کینیڈا میں	
	مرید بھڑی - ڈاکٹر سید نعیم الدین	
	جدید مہر موعلاط - جی ڈاکٹر مہر دھما	
	گفتہ غلب - ڈاکٹر محمد سعادت نقوی	
	اردو زبان و فطرت - شفیق احمد صدیقی	
	بہا یہ مجلس اقبال - مسنون من خال	
	کتبہ موصولہ	
	کہتی ہے خلق خدا	

SV02

ایک نیا انفرادی ادبی مادہ نامہ

آج کل

ایڈیٹر: محبوب الرحمن فاروقی

فون : 387069

سب ایڈیٹر: ابرار رحمانی

فون : 388196

جلد : ۵۴ شماره : ۱ قیمت : پانچ روپے
اگست ۱۹۹۵ سادہ بھادوں تک قیمت ۱۹۱۶

ترجمین و کتابت : رئیس الاسلام
سرورق : جاوید پاشی

آج کل کے مشرکات سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں۔

قیمت فی شمارہ : پانچ روپے
سالانہ : پچاس روپے
پیشگی ملک : ۲۰ روپے (ہوائی ڈاک سے)
دیگر ملک : ۶۰۰ روپے بیا
۲۰ امریکی ڈالر (ہوائی ڈاک سے)

ترسیل زر کا پتہ : بزنس ریپورٹنگ کمپنی ڈویژن چیمبرلین ہاؤس نئی دہلی
معانی سے متعلق خط و کتابت کا پتہ :
ایڈیٹر (آج کل اردو) پکیشنرز ڈویژن، چیمبرلین ہاؤس نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

اداریہ

کبھی آپ نے غور کیا ہے کہ ہمارے ہاں تحقیق کس طرح کی جوتی ہے؟ اور اس کا حیا کر کیا ہے؟ تحقیق سے میری مراد یہاں اس یقیق سے ہے جو کلچ اور لٹریچر میں پی۔ ایچ۔ ڈی یا ڈی اے کے نام پر کی جاتی ہے۔ حالانکہ یہ میرا میدان نہیں ہے۔.....

... اور اس بارے میں زبان کو کھولنا سوائے ادب ہے، لیکن کبھی بھی اردو کا ایک طالب علم گھنے کی حقیقت سے یہ خیال ضرور پیدا کرے کہ اس طرح کی معنی بھی تحقیق کی جارہی ہے اس کی افادیت کیلئے؟ اور اس سے پہلے ادب کی مجموعی صورت حال یہ خراب تر رہا ہے۔ لفظ لیرج کا انوی مطلب میٹر کے مطابق کبھی معنوں میں ایک نظام کے تحت لکھی تحقیق یا تجربہ جس سے نئے حقائق کا یہ حل ہے اس کے معنوں کے بغیر وہ حقائق میں کوئی تبدیلی اس کے معتقدہ قومی زبان کی قومی انگریزی اردو و سنت میں اس کا مطلب حقائق یا اصول کی تلاش میں ہی منظر لغزش، کھوج، ایک تجربہ بانی تحقیق، تحقیق کی پتہ لگانا، کھوج کرنا اور لغزش کرنا دیا گیا ہے۔ لفظ لیرج سے ہی معنوم بھی نکلتے۔

ایک وقت تھا کہ اولیٰ تحقیق بہت ہی جوہر بھرا کا سمجھا جاتا تھا۔ اور لوگوں نے اپنی زبانوں اس کے لئے وقف کر دیں۔ منتہی تحقیق جس سے متن کی تدوین کی جاسکے ادب و ادیب، شاعر اس کی تحقیق کی غرض و غایت، تاریخ اداس کے بارے میں تحقیق کرنا بڑا مشکل اور دشوار سمجھا جاتا تھا۔ اور تحقیق سے مراد بھی اسی طرح کی تحقیق کا دشواری سے لیا جاتا ہے جو تحقیق کی اپنی تخلیق سے کسی بھی جاتی ہے۔ یہ ایک نہایت ہی دشوار کام تھا۔ پہلے نمودوں کی تلاش میں ادھر ادھر کھنڈنا، انہیں پڑھنا اور سمجھنا، دوسرے نمودوں سے ان کا لفظ بالی مطالعہ کرنا آنا آسان بھی نہیں تھا۔ اب تحقیق اس طرح کی تحقیق کا رواج تقریباً ختم ہوتا جا رہا ہے۔ اس کے برعکس سبیل ہندی کی روش عام ہو گئی اور ڈگری حاصل کرنے کے لئے تحقیق کا رواج چل پڑا۔ ڈگری حاصل کرنا ایک عبوری ہی تھی۔ کیوں کہ چند سال پہلے تک کامیوں اور یونیورسٹیوں میں تقرری کے لئے اسی طرح کی ڈگری ایک لازمی شرط تھی۔ لیکن اب یو جی سی کے سینٹ میسٹ کے بعد یہ ڈگری لازمی نہیں رہ گئی۔

آج صورت حال یہ ہے کہ سہارہ طلبہ کو بیوروکریسیوں سے ایم اے کرنے کے بعد جب حقاً لاستہ نظر نہیں آتا تو وہ بی۔ ایچ ڈی کے لئے جسم ترقی کا پتہ ہیں۔ اس طرح تین جارسال آلام سے گزر رہے ہیں۔ کمپن کو بیشتر طلبہ کو کبھی نہ کھن کا کو فیصلہ مل جاتا ہے۔ ظاہر سی بات ہے کہ عرب اے ملازمیت کے حصول کے لئے ایک زرین نعمت رکھتا ہے اور جب آؤتین مقصد وقت گزارا بہتر ترقی صورت میں یہ تو سہا ہی نہیں جاسکتا کہ ادب سے اپنے فطری لگاؤ یا برحقان کی وجہ سے انہوں نے

تحقیق کا مفصلہ کیا ہے۔ خیر میں اس سے غرض نہیں کہ لوگ بی۔ ایچ ڈی یا ڈی لٹ کیوں کرتے ہیں؟ ہمارا سوال قس ہے کہ ان کا معیار اور ان کی امانت کیا ہے؟ مجھے معلوم ہو کہ صرف دلی کی ایک شخص پر ہی توجہ دیں اس وقت ریسرچ اسکالرز کی مجموعی تعداد تقریباً تیرہ ہے۔ (مگر یہ ہے تعداد کچھ ہو میں تحقیق نہیں) جب کہ اطلاع کے مطابق اس کی یونیورسٹی میں اساتذہ کی تعداد صرف چھ ہے۔ اور دو ایک لوگ عارضی طور پر تدریس کا کام کر رہے ہیں۔ اگر حساب لگا جائے تو اوسطاً فی استاد زبان کے غریب اسکالرز اتنے ہی جنہیں گائیڈنس دینا پڑتی ہے۔ یہ تعداد گھٹ یا بڑھ سکتی ہے۔ اب آپ خود اندازہ کر سکتے ہیں کہ ریسرچ کیلئے جو اسکالرز مختلف موضوعات پر ترقی کا کام کر رہے ہیں، انہیں ان کے سپروائزر کی طرح کی گائیڈنس دینے ہوں گے۔ جب کہ ایسی بھی باتیں سننے میں آتی ہیں ریفن سپروائزر پر اسے علم میں لڑکوں کو کسی قسم کی گائیڈنس نہیں دیتے۔ میں وہ خود سے محنت کریں، کتا میں دیکھیں اور تھیسس مکمل کریں۔ یعنی ملکی پر یہ بھی ہوتا ہے کہ ان آپ کی طرح کسی کالج یا یونیورسٹی میں لیکچرر ہونگے اور دنیا ہی ریسرچ اسکالرز سے سپروائزر رہی ان تھے۔ آپ کیا توقع کر سکتے ہیں کہ جو شخص تک ایک اپنی تقریر کے لئے ہر طرح کی تلک دو کو تیار ہو وہ تقریر کے بعد دنیا ہی ریسرچ کرانے لگے گا۔ میں ان بی۔ ایچ ڈی تھیسس کے بارے میں بات نہیں کر رہا ہوں کہ جن کی بابت یہ مشہور ہو چکا ہے کہ آپ کی کتاب معمولی رقم دے دیئے اور تھیسس مکمل کیئے۔ اگر اس بات میں کوئی صداقت نہیں تو بھی ریسرچ کا معیار اور اس پر دو ہونگے کہ ان باتوں پر یقین نہ کرنے کا کوئی جواز بھی نہیں بنتا۔ کچھ دنوں قبل دکن کے ایک پروفیسر نے یہ اطلاع دی تھی کہ جس تھیسس کو انہوں نے منظور کر دیا تھا اس پر بھی بی۔ ایچ ڈی کی ڈگری تفویض کر دی گئی تھی اور جسے کراہیوں نے ہائی کورٹ میں درخواست بھی دی تھی۔ انہوں نے اپنے مکتوب میں اس بات پر بھی زور دیا تھا کہ اب اس بات پر ریسرچ کرنے کی ضرورت ہے کہ لوگ لوگ ریسرچ کر رہے ہیں ان کی تھیسس کسی معیار کی پوری ہے امدان میں زبان و بیان کی کمی قطعیاً ہوتی ہیں۔ خیر یہ ایک معنی بات ہے۔ میرے سامنے بہار کی تین یونیورسٹیوں ۱۹۸۸ء میں ریسرچ کرنے والوں کی نامی فہرست موجود ہے۔ جسے کنڈرٹو وکرم نے اپنے عالمی ادب نمبر میں شائع کیا تھا۔ ان میں یونیورسٹیوں کی فہرست پر نظر ڈالنے سے مندرجہ ذیل نتائج نکلتے ہیں۔ ایک ہی یونیورسٹی میں یہ ایک وقت کی کئی اسکالرز ایک ہی موضوع پر ریسرچ کر رہے تھے۔ یہ بات بھی تعجب خیز ہے کہ کئی طالب علم کتاب کی وقت میں تحقیق کے لئے ایک ہی موضوع کیسے دیا گیا۔ غالباً اس کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ہر طالب علم کا سپروائزر ایک ہو اور اس نے وہی موضوع اپنے طالب علم کو بھی دیا ہو۔ لیکن اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ شعبہ میں دلچسپی ہفتہ کی بائیس ہفتہ کو خیر نہیں ہوتی کچھ اساسی موضوع کرنے کو دیکھ کر یونیورسٹیوں میں بھی ریسرچ کا کام چلتا رہا۔ کبھی بھی یہ بھی ہوتا ہے کہ ایک موضوع پر ایک طالب علم نے بی۔ ایچ ڈی

کی دگرگی حاصل کی اور وہی مومنہ پھر کسی نے رجسٹریشن کرنے والے طالب علم کو دے دیا گیا۔ ان تین یونیورسٹیوں کی فہرست سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ ریسرچ کے معاملے میں پورے اردو ادب کو کوئی مجموعی حقیقت نہیں دی گئی۔ جبکہ علمائے اہمیت کو مقدم سمجھ کر طلبہ میں اردو ادب کے ارتقاء کے مختلف پہلوؤں کو زیادہ اہمیت دی گئی۔ ان تین یونیورسٹیوں میں جن میں پڑھنے نظر پورا اور ملکہ کی یونیورسٹی شامل ہیں۔ مئی ۱۹۸۸ء میں جس سے زیادہ اسکالرشپ کی ادنیٰ خدمات پر ریسرچ کر رہے تھے۔ ان کے علاوہ بہار کے ایسے شعرا اور ادیبوں کو بھی حقیق کا مومنہ بنایا گیا جن کی شہرت اپنے ضلع یا قصبے کے بڑھ چکی تھی۔ اور جن کا نام اس موقع کے رہنے والے ان لوگوں نے بھی نہیں سنا ہے۔ صوبے سے بڑھ کر حقیق کا مومنہ پڑ اور شہر کے محلوں تک نہیں مل سکی۔ ایک عمومی صورت حال یہ بھی پیدا ہو چکی ہے کہ اب بی ایچ ڈی کے مومنہ میں اکثریت زندہ ادیبوں کی زندگی اور ادبی خدمات پر مبنی ہوتی ہے۔ اور اس کے لئے یہ ضروری نہیں کہ جسے حقیق کا مومنہ بنایا گیا ہے وہ ملکہ گزشتہ کا حاصل ہو بلکہ کسی نے بھی ایک دوسری مجموعی شائع کردہ نامے یا جس کی ایک دو کتابیں بھی شائع ہو چکیں، ان کی زندگی اور ادبی خدمات پر یا قاعدہ ریسرچ کا کام شروع ہو گیا۔ بلکہ اب تو یہ بھی دیکھنے میں آ رہا ہے کہ کپس میں ایک دوسرے سے صلاح مشورہ کا بعد الف کا بچہ کیسیج کی زندگی اور ادبی خدمات پر ب۔ کا بچہ کا ریسرچ اسکالر حقیق کر رہا ہے جب کہ الف کا بچہ کا ریسرچ اسکالر ب کا بچہ کیسیج کر رہا ہے۔ یہ سلسلہ ریسرچ کر رہا ہے۔ ان لوگوں کی ادنیٰ خدمات صرف وہ تھیں جن میں جرنی ایچ ڈی کرنے کے لئے مہنوں نے بھی / کھلائی گئی ہیں کہ دیگر کے ایک دانے سے پوری دیگر کے چاول کا اندازہ ہو جائے یہ خیال ہے کہ ہندوستان کی دگر یونیورسٹیوں کی صورت حال بھی کچھ اس سے زیادہ مختلف نہیں ہوگی۔ اس طرح کی ریسرچ کا معیار کیا ہوگا؟ اور ان کی افادیت کیا ہو سکتی ہے۔ ان کے بارے میں آپ کوئی اندازہ لگا سکتے ہیں، لیکن انہوں کی بات یہ ہے کہ بی ایچ ڈی کی دگرگی لئے ہوئے لڑکے جب خود کیسیج نہیں کرتے تو وہ ادب کیا پڑھائیں گے اور ان کے طالب علموں کا معیار کیا ہوگا؟ کچھ ایسی ہی بازو وال کا نام دیا جا سکتا ہے، کیا یہ تصور کیا جا سکتا ہے کہ کسی زندہ شاعر کی حیات اور کارناموں پر ریسرچ کرنے والے یہ لڑکے کیسیج رین کر مثنوی، مثنوی یا تیر و غالب پڑھا سکیں گے۔ کیا ان کے اندام ادب اور شعر کی فہم پیدا ہو سکتی ہے؟ کیا یہ اساتذہ جن کو ادب کی کوئی خدمت کر سکتے ہیں؟ کوئی تیار چمان پیدا کر سکتے ہیں؟ چونکہ ان میں سے اکثر و بیشتر تحقیقی مقالے اشاعت کا موثر نہیں دیکھتے۔ اس لئے ان کے معیار کے بارے میں کوئی بات نہیں کی جا سکتی، لیکن عام معیار یہ بن گیا ہے کہ کسی بھی موضوع پر آپ نے تین چار سو صفحہ لکھ دئے چاہے وہ صفحات کسی بھی طرح سے بھرے گئے ہوں تو آپ کو یہ دگرگی آسانی سے مل جائے گی۔ ہاں یہ موضوع کہ ادب کے لئے ان کی ادنیٰ خدمات کو یا نہ ہوں کوئی بات سامنے آتی ہو یا نہیں، لیکن جسے دگرگی ملے ہے اس کا بھلا ضرور ہو گیا۔ دگرگی لینے کے بعد وہ

آج کل کا ادبی

کیسیج کے یہ ان کا مقدر چلے۔
تحقیق کماں کرتے ہوئے سہارے میں سے ادب کا پورا مستقبل وابستہ ہے کون غور کرے گا اور کیا ہمارے نامی گرامی اساتذہ اپنی جہتوں کے خلاف یہ کہیں اس بات کی بھی کوشش کریں گے کہ ان کو اس کی کو دور کیے کی جائے؟

ایک عام طریقہ یہ ہے کہ شعبوں میں اساتذہ کا تقرر اس شعبہ میں پڑھنے والے ریسرچ کرنے والے طلبہ کی مجموعی تعداد کے تناسب پر ہوتا ہے۔ اس لئے یونیورسٹیوں میں ایم فل اور پی ایچ ڈی کے طلبہ کو زیادہ سے زیادہ داخلہ اس لئے دیا جاتا ہے کہ ان کی برہمچی ہوئی تعداد کو دیکھتے ہوئے شعبہ میں اساتذہ کا تعداد بڑھانے میں سہولت ہو سکے۔ (عام طور پر یونیورسٹیوں میں ایم اے کے طلبہ سے زیادہ ریسرچ کرنے والے طلبہ کی تعداد دیکھی جاتی ہے نتیجہ یہ کہ اب طلبہ بی ایچ ڈی کی سند یا تھم لینے کو ملازمت کے لئے درجہ کی محکومین کھانے پر مجبور ہو جاتے ہیں اور اب ملک کی کی اس کی بھی کسی سے حاصل نہیں ہوتی۔ سوال یہ ہے کہ کسی ایک شخص کی زندگی بنانے کے لئے اتنی بڑی تعداد میں لوگوں کی زندگیوں کی برباد کی جاتی ہے۔ کیا یہ قبیح فعل نہیں؟ (یہ صورت حال بہت اردو کے ہی ساتھ نہیں ہے بلکہ قریباً تمام کے ساتھ ہے) شعبوں میں اگر کوئی ایک جگہ تکلیفی بھی ہے تو اس میں تقصیر رکھنے کی کیا جتن نہیں کرتے۔ یہ سب جہتیں بچے بنتا جا چھے طالب علم میں، اور جو لڑکے ماہر نہیں انہیں کوئی اور رات دیکھنا پڑتا ہے۔ ریسرچ کا معیار بڑھانے کے لئے اگر قریبی سطح پر کوئی تالیمل نہیں ہو سکتا تو کم از کم صوبائی سطح پر اس طرح کی تالیمل کی ضرورت ہے بلکہ اساتذہ اس میں خود فکر کر کے موضوعات کا تعین کر سکیں اور یہ نہ ہو کہ ایک ہی موضوع پر مختلف یونیورسٹیوں میں ہی طلبہ ریسرچ کریں۔ اگر یہی ممکن نہیں تو کم از کم ہر شعبہ میں بی ایچ ڈی کا ریسرچ مل کرنے سے پہلے اسی شعبہ میں اب تک جن موضوعات پر ریسرچ ہو چکی ہے، انہیں چھوڑ کر کسی نئے موضوع کو لے جائے ورنہ زبان کا مستقبل تو اپنی جگہ ہے، ادب کا مستقبل کیا ہوگا؟ یہ قابل غور ہے۔

اسی شاعر میں ہم آج کل کی قابل سے، کالم میں جناب گھوڑی سہلے فراق کو لکھ دے کہ ایک خط کا جواب شائع کر رہے ہیں۔ مگر کال کے ایس۔ ایس۔ کچھ صاحب نے فراق صاحب کو خط لکھ کر کچھ سوالات کا جواب چاہا تھا۔ برائے شاعر میں ان سوالوں کو اس لئے نہیں شائع کیا گیا کہ جواب کی نوعیت سے سوالات غلط فہم تھے اس لئے کہ انہیں جواب دینے میں کوئی مشکل شائع کر رہے ہیں۔ کیوں کہ بعض ایسے سوالات ہیں جو آج بھی لکھے جاتے ہیں، ان کا جواب بھی اس میں مل جائے گا۔ مہیں انہوں نے کہ ہم اس معنیوں نما جواب کہ ایک ہی ساتھ شائع نہیں کر سکے۔

۴۔ ر۔ ف۔

مکت ۱۹۹۵ء



حرکی حقیقت: تصور اور تصویر کی جاؤوٹی و نیسا

”حقیقت ہمیشہ سے ہی انسان کی تخیل کے لئے بہت ہی چھوٹی ثابت ہوئی ہے۔ ایک تھالی خفیس مشین کی ایک انسان کی اس دیرینہ خواہش کو کہ وہ فنتاسیوں کو قابل قبول (حقیق) بنائے بہت ہی حالیہ مظہر ہے۔ یہ ہمارا کبھی نہ ملنے والا فطری جیس ہے کہ ہم اپنے تخیل اپنے فیصلے اور اپنی روحانی قوت کی باہمی دنیا کی تخلیق کو سکین جو موجود (مادی) دنیا حالات اور افراد سے مختلف ہو۔“

برینڈا ہاٹی۔ کیپوٹراؤنر تھئیٹر

”کہیں اے حقیقت منتظر نظر آجاس مجاز میں“ کی دیرینہ خواہش کی تکمیل سے لے کر حقیقت کی ممنوی تشکیل تک انسان نے ایک طویل سفر طے کیا ہے۔ اور انسان نے اب ایک فنتاسی مشین جسے ری ملینی جن کا نام دیا گیا ہے۔ ایجاد کی ہے جو اس کے فنتاسیوں کو حقیقت میں بدل سکتی ہے اور اس حقیقت کو جو خارجی مادی دنیا سے مختلف ہے اور جو مادی حقیقت بھی نہیں۔ ورجول ری ایٹی VIRTUAL REALITY یعنی حرکی حقیقت کا نام دیا گیا ہے۔ جو حقیقت نہیں، لیکن مزہ جو حقیقت کا تصور پیدا کرتی ہے۔ یہ ری ایٹی جن ایسا جدید قسم ہے جو حرکی حقیقت کی دنیا کو پیدا کرنے کے لئے بنایا گیا ہے۔

اس فنتاسی مشین کے ذریعے جیسی بھی دنیا چاہیں تخلیق کر سکتے ہیں اسے جو شکل دینا چاہیں سکتے ہیں۔ اپنے تخیل اور ارادے کے مطابق جیسا بھی منظر چاہیں پیدا کر سکتے ہیں۔ اب فرد کی گم شدہ کھوئے حاصل کرنے اور اس میں واپس جانے کی ان کی ازل خواہش پوری ہوتی نظر آتی ہے۔ جو کچھ ابھی تک سائنسی فکشن میں بیان کیا جا رہا تھا، اب وہ حقیقت میں عمل میں آ رہا ہے۔ یعنی ہم ورجول ورلڈز ایک حقیقی دنیا۔ میں داخل ہو چکے ہیں۔

حرکی حقیقت کیا ہے؟

ورجول ورلڈز یا حرکی حقیقت سے کیا مراد ہے؟ ورجول ری ایٹی

جوب ارجن نے شری کرشن سے کہا۔ ”ہے یگیشور!“ آپ مجھے اپنے لافانی خدائی روپ کے درشن کرو میں تو شری کرشن ہوئے۔ ہے بارہو۔ اب تو میرے سینکڑوں ہزاروں ان گنت طرح کے کئی رنگوں اور شکلوں والے سماوی روپ دیکھو۔ اور سبھی بہت سارے پہلے سے نہ دیکھے ہوئے روپوں کو دیکھو۔ میرے جسم کے اندر ساکن اور سیار سمیت مکمل عالم کو دار کو دیکھو اور اس کے علاوہ جو کچھ دیکھنا چاہتے ہو دیکھو۔ لیکن تو مجھے اپنی خالی آنکھیں سے نہیں دیکھ سکتا۔

میں نہیں ابھی نظر دیتا ہوں تاکہ مجھے دیدار کی نصیب ہو۔ جیسے ہوئے۔ کھنگو ان لہار جن کو اپنا شان عالی خدائی روپ دکھا یا۔ سینکڑوں ہزاروں روپ — نئے ڈھنگ، نئے رنگ، نئے روپ۔ اور کچھ جڑنے لگے کچھ نہیں دیکھا۔ دیکھو۔ ان گنت آنکھیں بے شمار روپ، نیک چروں والے جڑنا گیز روپ، خدائی دیورات جسے ہوئے اور ان گنت خدائی ہتھیار ہاتھوں میں لئے ہوئے۔ کئی طرح کی ربانی مالا میں اور ربانی لباس پہنے ہوئے، سارے جسم پر امین کا لپٹ لئے ہوئے، خدائی جھنڈے، لاجورد و سبیل نضا، چار سونہ کے ورث روپ پر مشن کو ارجن نے دیکھا جس میں سارا جہان سمٹ گیا تھا۔ اس جہاں کا آکاسا طلال تھا کہ کلک پر ہزاروں سورج کی صورتیں اس ورث روپ کے سامنے ڈھنڈلے چلیاں۔

شری بھگوت گیتا۔ گیارہواں ادھیائ

”جو ظاہر ہے وہی حقیقت ہے اور حقیقت لا محدود ممکنہ ظاہری اشکال میں صرف ایک برہما میں ہے“

ناک پور لا (ایڈیٹر) لکھنؤ کا مہارامبر

اصطلاح وی بی آئی ایل کے بانی جیرون لیمز کی ایجاد ہے تاکہ عملی دنیا IMMERSIVE DIGITAL WORD کی وہ تخلیق کر دے۔ اسے مدنی کمپیوٹر مصنوعی عمل (SIMULATION) سے مجسم کیا جاسکے۔ حرکت حقیقت ایک ایسی مصنوعی انکلیشن اور کاسمی جو مجسمہ کمپیوٹر فلکس ایچ سے مختلف اور آگے۔ یہ ایک نیا حسی تجربہ ہے جس میں ری ایٹیوٹیشن کو استعمال کرنے والا فرد جیتی (تھری ڈی) دنیا میں داخل ہوتا ہے۔ حرکت حقیقت کی دنیا میں جڑ بیٹہ اور متحرک ہوجاتی ہے۔ اس پر خارجی دنیا اور علم طبعیات کے قانونوں کا اطلاق ہوتا ہے۔ حرکت حقیقت احساسات اور خیالات کی ترسیل کا بالکل ہی نیا طریقہ ہے۔ اس میں کمپیوٹر پروگرامنگ اصل کی مدد سے ایک ایسی مصنوعی دنیا کی تخلیق باقی ہے جس میں فرد بصوری اور سماعتی میڈیا کے ذریعے اپنے حواس کو حرکت میں لے سکتے ہیں اس دنیا سے ملاپ INTERACT کر سکتے ہیں۔ آپ اپنی جگہ پر بیٹھے کے چار کا سفر کر سکتے ہیں یا چشم زدن میں ایک جیتے جاگتے انسان سے ٹیک لے سکتے ہیں بدل جاتے ہیں اور اپنے جسم میں خوں کے پورچ نظام کے اندر دوڑتا ہوا پس کر سکتے ہیں۔ یہ نہ سانس ٹھکنے ہے نہ مفرودہ اور نہ ہی خیال آسانی بلکہ یہ تجربہ حرکت حقیقت کا۔

۱۹۹۲ء میں ایک فلم THE LAMN MOWER MAN (ہاربرٹ روبرٹ لیونارڈ) منظر عام پر آئی اور ہریت مقبول ہوئی۔ فلم میں دکھایا گیا ہے کہ



انٹرنیٹ داں لائسنس انجیلو پر ایک سنگ سوار ہوجاتی ہے کہ وہ اس موضوع پر ہر جگہ کرے کہ انسان کے ذہن پر حرکت حقیقت کے کیا اثرات مرتب ہوتے ہیں اور ان کے تعلیمی امکانات کیا ہیں؟ وہ اس امر کو فراموش کر دیتا ہے کہ انسانی زندگی اس کا کتنا مضراؤ خطرناک اثر کر سکتا ہے۔ وہ اپنی ریسرچ کے بارے میں اطلاق پر ایک غیر جانبدار رویہ اختیار کر سکتا ہے۔ وہ اپنے اذنیان کے ذہنی طور پر

منذور مددگاروں کو سمجھ کر حرکت حقیقت کی دنیا میں لے جاتا ہے۔ اس کے بارے میں بڑے تجربات کرتا ہے کہ اس دنیا میں طوری پرست اور مفعول شخص میں تشویش رجحانات پرورش پائے گئے ہیں جس طرح حرکت حقیقت میں اپنے دشمن کے خلاف پرتشدد رویہ اختیار کر سکتا ہے۔ وہ ایک عملی زندگی میں بھی عمل کرتا آگتا ہے۔ اور سماج کے دوسرے لوگوں کے لئے خطرہ بن جاتا ہے۔ یہ علم ٹکنس انجیلو حرکت حقیقت اور انسان کے ذہنی ارتقاء کے مابین جو فاصلہ اور تناؤ پیدا ہو رہا ہے۔ اس پر نہایت ہی فکر آمیز غور ہے۔ اور اس جانب ہماری توجہ مبذول کرتی ہے کہ کونسی تکنیکی ترقی کے باعث جو اخلاقی ڈائیلیما پیدا ہو رہا ہے اس پر بھی غور کرنے کی ضرورت ہے۔

اس انجیلو اور ہریت حرکت حقیقت کے بارے میں کئی نئے امکانات اور مسائل پیدا ہو چکے ہیں۔ (۱) حرکت حقیقت کیا ہے؟ (۲) اس کے آلات اور طریقہ کار کیا ہیں؟ (۳) اس کا ایسے استعمال کیا جا رہا ہے؟ (۴) انسان اور اس کی زندگی کے لئے یہ کس حد تک مفید یا مضر ہے؟ (۵) اس کا مستقبل کیا ہے؟ اس مضمون میں ان ہی چند مسائل پر غور کیا گیا ہے۔

حرکت حقیقت کی دنیا:

حرکت حقیقت کی کوئی مخصوص تعریف مشکل ہے لیکن مادہ طور پر اس سے مراد کمپیوٹر پر پروگرامنگ کے ذریعے اس دنیا کی تشکیل ہے جس سے اس کا تجربہ کرنے والے فرد کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اس دنیا میں عملی طور پر شریک ہے۔ اس کے واقعات اور مناظر شامل ہے۔ حرکت پذیر ہے۔ وہ محض مشاہد یا ناظر نہیں بلکہ اس میں ایک فعال کردار کا رول ادا کر رہا ہے۔ وہ اپنے حواس کا استعمال کرتے ہوئے بصوری اور سماعتی میڈیا کے ذریعے اس دنیا کے ساتھ تعاملی رشتے میں منسلک ہے۔

حرکت دنیا ایک ایسی دنیا ہے جس میں ہم نئی حقیقتوں سے روشناس ہوتے ہیں۔ ان کا تجربہ کر سکتے ہیں۔ ان کا دراک حاصل کر سکتے ہیں۔ ان میں عملی طور پر شریک ہوتے ہیں۔ اس حرکت کی دنیا میں ہم ان تمام حقائق کا مشاہدہ کر سکتے ہیں اور ان میں شامل ہو سکتے ہیں جو کسی باعث حقیقت دنیا میں ممکن نہیں ہیں۔ ان حقائق کا صرف خارجی طور پر مشاہدہ ہی نہیں کرتے بلکہ اپنی ضرورت کے مطابق ان میں جا رہا اور بدل بھی کر سکتے ہیں۔ اشیاء کو ایسی زمان میں جس طرح چاہیں استعمال کر سکتے ہیں، ان میں سے سنی اور انسانوں کو پیدا کر سکتے ہیں۔ زمان و مکان کی حدود کو توڑ کر سہارا اور تکرار کر سکتے ہیں۔ آپ اپنا ممکن مکان ہی نہیں پیدا کر سکتے ہیں بلکہ کائنات کو بھی چھوڑنے ہوئے دھس کر سکتے ہیں۔ دور دراز جگہوں کی چھٹیوں پر بھی جانی کا علم حاصل کر سکتے ہیں۔ سمندر کی کڑیوں میں تیر سکتے ہیں، پرندوں کے ساتھ پرواز کر سکتے ہیں۔ دوسرے میں سے ہونے دوسرے سے خوش گیلیاں کر سکتے ہیں، ان سے بھی مل سکتے ہیں جن کی موت ہو چکی ہے اور ان میں ہر شے پر ان میں خوش و غم زندگی بسر کر سکتے ہیں۔ ایسی کائناتیں قراب عام بات ہے۔ انٹرنیٹ انفارمیشن سوسائٹی کے دور حرکت حقیقت کے باعث دنیا ایک دھول چھٹی عملی برادری میں بدلتی جا رہی ہے۔ ہوائی جہاز میں

یہ ہواؤں کے ہونے شادی کے قطعہ اب پہلے پڑ چکے ہیں۔ اب شادیاں اور ہنسی مہولہ لالساں سائبر اسپیس میں ہو رہی ہیں۔ قریب ایک سال پہلے ایک ایسی ہیٹ شدہ شادی سائبر اسپیس میں ہوئی۔ "ہم ایک ایسے مقام پر شادی کرنا چاہتے تھے۔ جہاں حقیقت زندگی میں کوئی شادی نہ کر سکتا ہو۔ پلاننگ سے لے کر شادی کی رسم تک ہر ایک سائبر اسپیس کے ذریعہ کر کے کا تجربہ لے سکتے ہیں اور حیرت انگیز تھا۔" مس۔ سٹن۔ (ٹائمز آف انڈیا ۲۳ اگست ۱۹۹۳ء)

طعم ہوش ربا ہوا چند کائنات یا الف بلی یا اسطر سب کچھ آپ اپنی نظر کے سامنے ہوا دیکھ سکتے ہیں اور دیکھیں ان داستانوں کا ایک کردار بن سکتے ہیں۔ اپنی کڑی پر بیٹھے بیٹھے آپ اس دنیا سے لے کر عرش پر تک پوری کائنات میں گھوم سکتے ہیں۔ آپ کا ہر تصور، ہر خواب حقیقت میں بدل سکتا ہے۔

حرکی حقیقت ممکنہ لوجی بھی ہے۔ سائنس دہریہ اور خیالی آلہ بھی ہے۔ الگ الگ عناصر نہیں بلکہ ایک ہی عمل کے تین مشترک پہلو ہیں جس سے مراد ہے قربات کو تحقیق کرنے کی صلاحیت اور ان کی تکمیل۔ حرکی حقیقت کو ملٹی میڈیا یا غلط مطلب نہیں کرنا چاہیے۔ ملٹی میڈیا پرانے میڈیا فارم کو کوئے طریقوں سے ایک دوسرے کے ساتھ جوڑتے ہیں جب کہ حرکی حقیقت نئے فارم کی تشکیل کرتی ہے۔ کیوں کہ حرکی حقیقت کا تعلق تعاملی اور

استغراقی (INTERACTIVE and IMMERSIVE) عمل سے ہے جسے کمپیوٹر حرکت میں لاتا ہے۔ لہذا حرکی حقیقت ایک کامل تجربہ ہے۔ یعنی حرکی کی مکمل خوبیت کا تجربہ، اس کی احساس جسمانی

حرکت و عمل، صوتی اور بصیری تجربہ، پیکچرز اور رنگ و لوک کا تجربہ۔ حرکی حقیقت ایک جامد فی ایجاد ہے، ایک نیامیز یا تجربہ ہے جسے ..

(INTERACTIVE AND IMMERSIVE) گھملائی نے فکری بنایا ہے۔ اس میں ادب، معصومی، عہد ساز، فلم، موسیقی، تھیمز اور تصویر بان تک کہ انسان کے خواب سوتے اور جاتے۔ ایک دوسرے میں داخل ہوتے۔ ایک دوسرے کو کراں کرتے ہوئے ایک دوسرے میں مدغم ہوجاتے ہیں۔ اس لئے

لے سائبر اسپیس (CYBERSPACE) کی اصطلاح کا استعمال پہلی بار ۱۹۸۳ء میں ویو گیس نے اپنی مشہور سائنس فکشن کتاب "THE NEURONOMANCER" میں کیا تھا۔ یہ اسپیس مادی یا جسمانی حقیقت کی حامل نہیں بلکہ کمپیوٹر نیٹ ورکنگ کی ذیلی ہے۔ اطلاقی گنتا کوئی اس اصطلاح کا عام استعمال کر سکتا ہے۔ سائبر اسپیس میں ڈیٹا بنیادیں کے شہر کی طرح موجود رہتا ہے۔ حرکی حقیقت کے تحت فرد جسمانی طور پر آنکھوں پر سائبر اسپیس میں جہاں چاہے گھومتے ہوئے محسوس کر سکتا ہے۔ سائبر اسپیس کے بارے میں مزید تازہ ترین اٹھارہ کے لئے دیجئے:

TIMES-Special Issue: Welcome
TO CYBER SPACE May 1995

اسے ایک میڈیم (META MEDIUM) کا نام دیا گیا ہے کہ ہر وقت فن کی تمام اصناف، فنکار اور اظہار کے تمام پیکروں، اسطری، روحانی، فنی، تجربی، ابتدائی، جدید اور ماہر مدبر کا احاطہ کرتی ہے۔ حرکی حقیقت اپنے تمام لوازمات اور عناصر فکر و فن کے تمام شعبوں سے مستفاد رہیں گے۔ اس طرح وہ ایک نیا اکرا یا فنکار بنی ہے جس کا تمام آلات سے زیادہ تکثیر ہے۔ یہ صحیح معنی میں انسان کے ایجادات کے ہیں۔ دوسرے تمام آلات خاص خاص کاموں کو سرانجام دیتے ہیں۔ کمپیوٹر اور وچلر انٹینسٹ محب کمدار آلات ہیں جن کا ہر جہت استعمال کیا جاسکتا ہے۔

حرکی حقیقت ایک ایسی فائن ہے، جسے مکمل طور پر بیان کرنے کے لئے ہمارے پاس الفاظ یا موزوں زبان کی کمی ہے۔ حرکی حقیقت کے ڈیزائن کے لئے ہر قسم کے الفاظ کی ضرورت پڑتی ہے جو علم فن اور فنکارانہ لوجی کے مختلف شعبوں میں استعمال میں لائے جاتے رہتے ہیں۔ اس میں اظہار کی ہر زبان مادی دہر رہتی ہے۔ تجربی اور غیر تجربی زبان مضمون اور بصیری زبان، موسیق گرافکس اور اینیمیشن Animation کی زبان حرکی حقیقت کا ڈیزائن کا ایک ایسا جدید ترین ذریعہ ہے جسے ممکنہ امتزاج کو عمل میں لانے کی فنی صلاحیت رکھتا ہے۔ جب کہ کمپیوٹر گرافکس کی گنتا لوجی بصیری مدد کو کلاسک فن پر پیش کرتی ہے۔ حرکی حقیقت کی گنتا لوجی تجربی کو بدلنے سے ہنسا دیتی ہے وہ اسے کمپیوٹر میں داخل کر دیتی ہے جس کے باعث ہم بصیری اور سماجی تجربہ کمپیوٹر سے پیدا کردہ دنیا میں سفر کرتے ہیں جب کہ خود کمپیوٹر غائب ہوجاتا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ کمپیوٹر منظر کے پیچھے چلا جاتا ہے اور دکھائی نہیں دیتا جس کے باعث تجربہ کرنے والا فرد مکمل طور پر اپنے خیالات، احساسات، مسائل اور کاروبار اور ان کی ترسیل پر توجہ مرکوز کر سکتا ہے۔ درجہ دنیا کی تشکیل کا بنیادی عمل اسے مرنے کی شکل میں لدا ہے۔ آپ جو بھی تصور کرتے ہیں اگر وہ حقیقی دنیا کے مماثل نہ ہیں ہو تو بھی وہ حقیقت ہے۔ ایک اور حقیقت، ایک الگ حقیقت، حرکی حقیقت۔ جس طرح کوئی فن کار اپنے کمپیوٹر پر اسپیس کو کسب الگ اور محرک بنا دیتا ہے اور زمان و مکان کی ازسرنو تشکیل دے کر حقیقت کے ہمارے ادراک کو بدل دیتا ہے اسی طرح حرکی حقیقت نیال اسپیس میں تحریک اشکال کا نیا تجربہ پیش کرتی ہے۔ وہ اپنی بناوٹ اور بہت میں ایک ایسا تجربہ ہے جس میں فن کے ناظر اپنے تجربات کو فی یکدم میں بدل دیتے ہیں۔ اور خود بھی فن کار بن جاتے ہیں اور حقیقت فن کار و زمان و مکان اور ذات کے نئے ادراک اور زندگی کے تجربات کو لے کر فنی صورت کو لے جاتے ہیں۔ اگر کہ وہ سوچے ایک فکریہ ہے خواب۔ علم فن یا رول کا تلفازہ کر کے والا ایک شخص ناں گوگ کی ایک تصویر کے اندر داخل ہوجاتا ہے اور آخر کار وہ تخلیق کار و ناں گوگ کی تصویر میں بیٹھ جاتا ہے۔ خارج سے اس کا رشتہ منقطع ہوجاتا ہے اور وہ فنی دنیا میں ڈوب جاتا ہے۔ وہ فن کار و ناں گوگ سے ملتا ہے جس وقت ملائی کے ذریعہ تصویر میں تصور کو فی کمد لے لے۔ اس کا ہم عصر سبھی جب دیکھتا ہے کہ وہ غائب ہو گیا ہے تو وہ بھی تصویروں میں داخل ہونے لگتا ہے۔ یہ عمل مشترک اور دیکھنے کی کیفیت حرکی حقیقت کی

اگست ۱۹۹۵ء

فل باڈی سٹوٹ:

فائبر آپٹک سائمنز کی حرکت منجھیلوں تک ہی محدود رہتی ہے۔ لہذا احساس زیادہ ہوئے اور وسیع طور پر تجربہ نہیں کر سکتے۔ فل باڈی سٹوٹ میں ۹۶ sensors ہوتے ہیں جو عضلاتی اور جھروں کی حرکات سے سرچھ حرکت پذیر تشمال پیدا کرتے ہیں اور انہیں گولڈن کے اسکرین پر دیکھا جاسکتا ہے۔ فل باڈی سٹوٹ ایک ایسا پیڈیٹر لباس ہے، جسے پورے جسم پر پہنا جاسکتا ہے۔ جس سے خاص خاص اثرات بھی عمل میں آتے جاسکتے ہیں۔ ہم نہ صرف اشیاء اور اشکال کا نظارہ اور صداک کرتے ہیں۔ بلکہ انہیں محسوس بھی کرتے ہیں۔ آوازوں کو سمجھنا ان کی سیکس کی حقیقت پر کوئی مادی اصول لاگو نہیں ہوتا۔ شے کے کبے میں بیٹھے آپ اپنی سن جاتی حقیقت کا انتخاب کر سکتے ہیں۔ اس میں کوئی حد بندی نہیں۔ حسی حقیقت امرکانات سے کھریو عمل ہے۔

ان آلات نے استعمال سے ہم کمپیوٹر گرافکس کے ذریعے حسی حقیقت کی تخلیق کرتے ہیں۔ ان کمپیوٹروں کے ساتھ بعدی اور سامعی علم لائبریری منسلک ہوتی ہے۔ اس سے ایسا تجربہ ہوتا ہے کہ ہم کمپیوٹر کے پیدا کردہ ماحول (سائبر اسپیس) میں داخل ہوتے ہیں۔ ڈیٹک آپ حسی حقیقت کے لئے ڈیٹک آپ برنل کمپیوٹر کا استعمال کیا جاتا ہے۔ حسی حقیقت نے دوریکس کی دنیا میں انقلاب لا دیا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ایک دن ایسا آئے گا جب رولوٹ دوسرے سیاروں پر حسی حقیقت کے استعمال سے انسان کی آنکھ اور اس کے کان اور دماغ کا کام کرے گا۔ انسان کو جہاں خود پرسیاروں پر بیٹھے کی بجائے دوریکس حسی حقیقت سے کھونجی جاتی رہیں گے۔ وہ

VIRTUAL ASTRONAUTS

اتراجات:

دورجول ری ایٹمی ویڈیو گیز کی طرح سستا سودا نہیں۔ یہ بہت ہی زیادہ مہنگا کھیل ہے۔ فلم باڈی سٹوٹ کی قیمت ہی ۳۵ سے ۴۰ ہزار ڈالرز ہے۔ اس کے ساتھ منسلک دوسرے آلات، ویڈیو گیز، گولڈن، کمپیوٹر گرافکس سسٹم، بعدی سامعی علم لائبریری، الٹرا سونک ریکارڈنگ وغیرہ کی قیمت کروڑوں ڈالرز ہے۔ ایک ٹینیس کے معائنہ ماہر اور سٹوڈیو کی قیمت سات سے دس کروڑ ڈالرز تک ہے۔ ۱۹۹۳ء میں دوپل مارکیٹ میں ۱۶۰ کھرب براہیہ لگ چکا تھا۔ ۲۰۰۰ تک ایک کھرب کروڑ ڈالر تک پہنچ جائے گا۔

طریقہ کار:

حسی حقیقت کے تجربے میں دماغی عمل اہم ہیں۔ محرک کرنے کا عمل ANIMATION اور مستحقہ عمل مائندمل (SIMULATION) ایکٹیشن کے ذریعے ہم اشکال اور مکسوں کو حرکت پذیر بناتے ہیں اور مکسوں کی

INTERACTIVE/IMMERSIVE NATURE میں ہے۔ حسی حقیقت کا تجربہ کرنے والا شخص باہر سے نظارہ کوئے والا شخص نہیں رہ جاتا بلکہ اشیاء اور ماحول کا حصہ بن جاتا ہے، فن کی تخلیق اور تکرار میں شامل ہوجاتا ہے۔ اس طرح فن میں یکم استا ہوجاتا اور سیال ہوجاتا ہے جتنا کہ اس کا ذہن حسی حقیقت کی دنیا ذہن کی ذریعہ گاہ بن جاتی ہے جو وقوف اور اساتذہ فطر عمل کی نئی خواندگی کو پیش کرتی ہے۔

کلات اور طریقہ کار:

حسی حقیقت کے لئے مختلف تکنیکی اگرکات کی ضرورت پڑتی ہے، جن کے بھی عمل سے ہم اس کا تجربہ کرتے ہیں۔



سیلیٹ یا ڈیوڈ رول پر گیم سیٹ:

اس میں دو جگہوں سے جوئے کی وی مونیٹر (MONITOR) فٹ رہتے ہیں۔ جن کے ذریعے خود تھری ڈی منظر دیکھ سکتا ہے۔ یہ مونیٹر نیز کمپیوٹر انکس کے سسٹم کے ذریعے عمل کرتے ہیں۔

گولڈن:

سیلیٹ یا ڈیوڈ گیم سیٹ کے ساتھ ساتھ مخصوص ہمے گولڈن استعمال میں آتے جاتے ہیں۔ مثلاً وہ کوئے والا لپے سر کی جنبش سے نئے دل پر مناظر کی تکمیل کرتا ہے۔ اور انہیں مسلسل بدلتا رہتا ہے۔ ان گولڈن کے ذریعے وہ ان کا نظارہ کرتا ہے اور ان میں اپنے آپ کو شامل کر دیتا ہے۔ نیز چلے یا پر بیٹھے ہوئے وہ حواس اور گولڈن کوئی کے اشتراک عمل کے ذریعے دوپل یا میں سفر کرتا ہے۔

فائبر آپٹک ستانے:

گولڈن کے علاوہ ایسے فائبر آپٹک ستانے بنے جاتے ہیں جو کمپیوٹر جنبش سے حرکت میں آتے ہیں جن کے باعث آنکھیں کے سامنے سب جہتی نظر کا طور ہو جاتا ہے اور جسے اپنی خواہش اور ضرورت کے مطابق مختلف اشکال یا بدلا جاتا ہے۔ دستانے حرکات کو محسوس کرتے ہیں اور کمپیوٹر ان کی کجبر کے انہیں نقش الہی میں بدل دیتا ہے۔

ایک نئی دہلی

فصلیہ کے اس طرح بدلتے اور بدلتے ہیں جیسا کہ وہ حقیقی دنیا میں نمودار ہوتے ہیں۔ لہذا اور چلنے والے کچھ ایسی شے ہیں اور کچھ ایسی شے ہیں جو درجہ سے تشکیل حقیقت سے ملتا جلتا ہے۔ ان میں سے کئی شے ہیں۔ لیکن اگر دیکھا جائے تو یہ خیال کی کڑی سازی ہے جو اسے ایک منفرد تخلیق اظہار دنیا کرتی ہے۔ جو بیک وقت لغیانی، انی اور لغیانی عمل ہے۔

اس طرح حرکتی حقیقت میں دو ہم عمل کا راز ہوتا ہے: تعامل (INTERACTION) اور غوریت (IMMERSION) یہ دونوں عمل اس کے درجہ خلیج کو ختم کچھ دے ہیں جو اس کے ناطقہ پنج حاصل ہوتا ہے۔ ایک نئے قسم کا تصور پیدا کرتے ہیں جس میں ناطقہ بارے کے اندر داخل ہوا ہے۔ بارہا وہ مختلف شخصیتوں کے اندر داخل ہوا ہے۔ وہ ایک ہی وقت میں انسان کے مختلف کردار بن جاتا ہے۔ مثلاً رفا صمد، مایا کو رشنا، رائے سادات جس منہ کی کہانی "کھول دو" کو جب دقتیں پیش کیا تو وہ ترقیب ریب ایسا ہی تجربہ کر رہی تھیں۔ سکینہ کا باپ سکینہ کے جسم میں داخل ہوا ہے۔ جسم سکینہ کا ہی رہتا ہے لیکن اس میں روح سراج الدین کی رہتی ہے۔ اس طرح وہ اپنی بیوی کے کرب کو محسوس کرتا ہے اور اس کا اظہار کرتا ہے۔ حرکتی حقیقت ایسے ہی ہزار ہا تجربات کو عام مخلوق تک لے جاتا ہے ملاحظہ رکھتے ہیں۔ اس طرح مختلف چروں پر پہنچے مارک ہٹ جائیں گے۔ لیکن اس نئے شخص کے غلط ملطہ ہونے کے باعث جو لغیانی تعداد پیدا ہوں گے، اس کے کسی لغیانی، اخلاقی اور سماجی سوالات پیدا ہوں گے۔

حرکتی حقیقت کا استعمال:

حرکتی حقیقت زندگی کے ہر شعبہ میں بڑی سرعت سے داخل ہو رہی ہے۔ اب یہ عمل ایک جزئی کاربہ والی مدت نہیں بلکہ اس کے بہت سے مسائل کو حل کرنے میں مدد ثابت ہو رہی ہے۔ تعلیم، تربیت، تفریح، طب، مصعدی، موسیقی، فلم، ٹیلی ویژن، محض کہ زندگی کا کوئی شعبہ اس کے دائرہ عمل سے باہر نہیں۔

۱۔ تعمیر: حرکتی حقیقت کا سب سے زیادہ استعمال عمارتوں کی ڈیزائن اور تعمیر کے لئے ہو رہا ہے۔ ابتدائی دور میں سب سے زیادہ توجہ ای کام پر مرکوز تھی۔ سب سے پہلی ڈیزائن کی تشکیل انیسویں صدی میں ہوئی اور بلاکوں کے موجودہ طریقہ کار کے بنائے بنائی عمارتوں کو دیکھا جاتا ہے۔ ان عمارتوں میں آپ کو گھر پر کیے ہیں۔ گھر میں ان اور دروازے کھول کر اندر اور باہر کا نظارہ کر سکتے ہیں۔ بنائے میں شامل کئے ہیں۔ یعنی گھر میں کھانا تیار کر سکتے ہیں۔ جاپان اور امریکا میں ایسے WALK IN KITCHEN حرکتی گھر کے اندر بھی شامل ہو رہے ہیں۔ آپ اس عمارت میں جوتی پہن کر جاسکتے ہیں۔ کوئی متبادل داخلہ پاسکے ہیں۔ اس کے علاوہ اس میں ایک کھانا کھانے کی جگہ بھی تیار کئے ہیں۔ دیواروں اور

پردوں کا رنگ اور شے بدل بدل کر لیا کر سکتے ہیں۔ عمارت کی تعمیر سے قبل ہی اس کی خامیاں دیکھی جاسکتی ہیں۔ انہیں دور کیا جاسکتا ہے۔ سنگ و خشت اور کمینوں میں عمارت بننے سے پہلے ہی دوستانہ عمل شروع ہو جاتا ہے۔

۲۔ تعلیم: انٹرنیٹ کے دور میں حرکتی حقیقت کے ذریعے منسلک لائبریری میں داخل ہو سکتے ہیں۔ خلیفہ سے کتاب لے کر کوئی پرچہ لے سکتے ہیں اور دیکھ سکتے ہیں، اس سے استفادہ کرتے ہیں اور اس آجائے ہیں۔ آپ کو لائبریری جانے کی ضرورت نہیں۔ آپ کتاب کا تمام متن چند منٹوں میں ہی اپنے کمپیوٹر اسکرین پر دیکھ سکتے ہیں۔ بیٹرز اس کے آپ ایسا ہی لکھیں سکتے ہیں۔ آپ کمپیوٹر سے منسلک لائبریری پر کتاب کا پڑھ کر دیکھ سکتے ہیں۔ چھ سال کا بچہ اپنی اسکرین کا سامنے صرف تین ماہ میں لکھ سکتا ہے۔ کئی بچوں کے بیرونی حرکتی حقیقت سامنے کے تمام راز آپ پر افشا کر دی گئی ہے۔

۳۔ تربیت: حرکتی حقیقت کے ذریعے ہوائی جہازوں، ریلوے انجنوں اور موٹر گاڑیوں کو چلانے کا تجربہ آپ کی پرچہ دیکھ سکتے ہیں۔ وہ تمام کام جن کے لئے برسوں کی تربیت کی ضرورت ہوتی ہے، آپ اس شے سے کھریبت کم کر دیتے ہیں۔

۵۔ طب: حرکتی حقیقت نے علم طب اور علاج معالجے کی دنیا کو مکمل بدل دیا ہے۔ کسی مریض کے آپریشن سے قبل ہی حرکتی حقیقت کے ذریعے اس کے جسم کے اندر ہونے والے تمام عمل اور درجہ عمل کو دیکھا جاسکتا ہے۔ اس طرح کامیاب اور محفوظ آپریشن کے امکانات مزید بڑھ گئے ہیں۔ کسی مریض پر کوئی دوا دیا جائے تو اس کے حرکتی حقیقت بتا دے گی۔ ڈاکٹر پر مہذب اور مفلوج بچے حرکتی حقیقت کے ذریعے اپنی اعضاء قوت کو پھر سے حرکت میں لاسکتے ہیں۔ کھیلوں میں حصہ لے سکتے ہیں۔ حال ہی میں ایک مفلوج بچے کو حرکتی حقیقت کے ذریعے اس طرح تربیت دی گئی کہ وہ اپنے چہرے کی مفلوجی سے حرکتی حقیقت کو عمل میں لانے کا فن سیکھ گیا اور اس طرح آپ چھل کود اور کھیلوں میں حصہ لینے لگا۔ اور دھیرے دھیرے اپنے مفلوج جسم کو باہر اس ادبا حرکت بنانے میں کامیاب ہو گیا۔

۵۔ تفریح: حرکتی حقیقت ویڈیو گیمز کے آگے کی چیز ہے۔ ویڈیو گیم میں اسکوئی موجود ہوتا ہے۔ اس کو کھیلنے والا اس سے باہر دیکھ سکتا ہے اور کھیلنے والا کھیلنے والا ہے۔ نیکو کی حقیقت میں وہ محض تماشا بین نہیں بلکہ خود کی کھلاڑی بن جاتا ہے۔ وہ بین سندوکرین کو کرکٹ کے میدان میں اپنے فن کا کمال دکھا سکتا ہے۔

۶۔ مصوری اور موسیقی: جون ۱۹۹۲ میں جب ٹیلسٹ آرٹسٹ گیلری نیویارک میں دوسری ریڈی آرٹ کی نمائش منعقد کی گئی اور یہ کبھی گیلری کو فن کا اس طرح سے خیالات اور جذبات کو مختلف طریقہ کار کے ذریعے منظر پر نہیں بلکہ انداز اور تصویر کی نئی بہترین میں بصیرت عطا کرتا ہے۔ ہم کو لکھ

نئے فکری رجحانات کا موجد ہی نہیں سمجھے بلکہ یہ بھی سمجھتے ہیں کہ وہ یہ ایک وقت
ان رجحانات کو جو مروج بھی ہو رہا ہے۔ حریکی حقیقت نے قسم کے اکیس کے طور پر
اس فرض سے بھی اس کی مدد کرتا ہے۔ حریکی حقیقت کے ذریعے جس دور میں اس
کی تخلیق ہوئی ہے، اس سے اپنے اور دنیا کے بارے میں تفصیلات ہم نے قاسم
کے ہوئے ہیں، لہذا بدل ہائیں گے۔ حریکی حقیقت ہمارے عصری اظہار کو
ایسی خصوصیات کا حامل بنا دیتی ہے جو موسیقی میں پائی جاتی ہیں، لہذا وہ چیزوں اور
کے تجربے کو جو دل میں بوزک کہنا زیادہ موزوں ہوگا۔ یہ تمام حواس اور حقیقت
فنون کا حرکت پذیر مزاج ہے۔ حریکی حقیقت ہمیں ایسے غریبے مل جاتی ہے جس میں
انکال، مقامات، واقعات، مصوری، اور موسیقی سب ایک دوسرے میں ہم
ہو جاتے ہیں اور دیکھنے والا محبت کے تجربے سے دوچار ہو رہا ہے۔ ہم خصوصیات
کے ساتھ ہم آہنگ شعور کی روشنی اس طرح ہستے چلے جاتے ہیں جیسا کہ ہم عالم
جذبہ میں ہوں۔

حقیقت کی تلاش کا ازلی سفر:

صدیوں سے انسان اپنے فکر و احساس، تجربے اور ادراک کے اظہار
کے لئے نت نئے پیکروں کی تخلیق کرتا آیا ہے۔ اندھیری غاروں کی دیواروں
پر تصویر کشی سے لے کر دفینوں کے متون، جہازوں، کھانوں اور پتھروں پر تصویریں
اور شہر تراشتا اور کھٹا چلا آیا ہے۔ اساطیر اور داستانوں سے نئی دنیا آباد
کرا آ رہی ہے۔ مصوری، موسیقی، بت تراشی، ادب، تھیٹر اور فن سے لے کر
فلم، ٹیلی ویژن، کمپیوٹر اور گرافکس تک انسان کے اس تخیل، تخلیق شہر کی ایک
طویل داستان ہے، لیکن اُسے ہمیشہ سے یہ احساس بھی رہا ہے کہ اُس کی باہمی ترقی
اور اس ویزن کے اظہار میں ناقص رہا ہے۔ وہ اپنے منہ سے 'تجربے اور
تخیل اور تفصیلات کے بہت بھی کھتے کی ترسیل کرنے میں کامیاب ہو رہا ہے
لہذا وہ اظہار کے نئے پیکر اور افکار ایجاد کرتے کی جہد مسلسل میں ہمیشہ ہی مصروف
رہا ہے۔

حقیقت تو ہے کہ غلط ہر رنگ یا رنگ یا رنگ یا شعرب ہر رنگ یا سبیل
سبب ہیں۔ وہ حقیقت نہیں بلکہ حقیقی اشارہ کا بدل ہیں۔ انسان نے اظہار
کے جتنے سے طریقے انہیں ہیں، حریکی حقیقت ان سبب میں زیادہ ہمارے ذریعہ ہے
جو غار کی دنیا کے مقابلے میں ایک متبادل دنیا کو پیش کرتی ہے جسے وہ چوں دلدار
کہا گیا ہے۔ حریکی حقیقت میں دوسرے تمام پیکر اظہار۔ سننے، راما، بینو، راما،
سینہ، راما وغیرہ حقیقت کے اظہار کی زیادہ صلاحیت ہے۔ اس میں تصور
اور ویزن کو تجربہ کی نظام میں بدلنے کی ضرورت نہیں بلکہ اسے جو ہوگی حقیقت
میں بدل دیا جائے، لیکن ان تمام تر برتری کے باوجود ہم اس کو قواسم
ہیں کہ حریکی حقیقت کا اظہار کہنے کے لیے ہم جو بھی پیکر تشکیل کریں وہ حقیقت
کا تمام نہیں لے سکتے۔ حریکی حقیقت کچھ خیر رہے کہ وہ حقیقت کے اس
عمل کو لٹ رہے۔ وہ تخیل کو ہی حقیقت بنا دے۔ کیا مستقبل میں ایسا
ممکن ہوگا؟ کیا حریکی حقیقت ان تمام حریقت کا مقام لے لے گی۔ ہم جو محسوس
کرتے ہیں جس خالق سے کلفت اندھوہوے ہیں، جو نظر رکھتے ہیں، خوشبو
سے سرشار ہوتے ہیں، انہیں اپنے مقام سے ہٹا یا نہیں جاسکتا حریکی حقیقت

ان کا بدل نہیں ہو سکتا۔ وہ اس حقیقی تجربے کے لئے سوچ نہیں کرتی ہے۔ یہ سب
دوبہ ہے، نئی حقیقت نہیں۔ جب ہم کوئی کتاب پڑھتے ہیں یا کسی تصویر دیکھتے
ہیں تو ہم اس اثنا تک حقیقت کو قواسم نہیں دیکھتے ہیں۔ جس میں ہم اس تجربے کے گند
رہے ہیں۔ سمجھتے ہیں کہ یہ متبادل حقیقت ہے۔ اصل حقیقت نہیں اصل ہے ہر
تجربے کے بعد ہم اصل حقیقت کی طرف واپس آتے ہیں۔

چند سوالات اور شبہات:

حریکی حقیقت کو بیسویں صدی کے آخری دور کی اہل ایس ٹی کا نام
دیا گیا ہے۔ فرد کے ذہن میں دو دنیاؤں — خارجی مادی دنیا اور حریکی حقیقت
کی پرودہ وجود کی مختلف اور بعض اوقات متضاد تجربات، اہللال
ادراک کی کیفیت بدل کر سکتے ہیں۔ جب حریکی حقیقت کا سفر ہم جاتا ہے اور
فرد ویزن حالات سے باہر حقیقی دنیا میں پھرے واپس آتا ہے تو اس میں اختلاف
زمان و مکان، اُس کے ذہن کے توازن اور متوازن کے شعور کے متوازن کر سکتے ہیں۔
اور بعض حالات میں اُس کا ذہنی اور جسمانی بریک ٹھوکن بھی ہو سکتا ہے۔ حریکی
حقیقت کے ذریعے فرد کے ذہن پر کنٹرول حاصل کیا جاسکتا ہے اس کی مدد
کی جاسکتی ہے۔ اُس کے ذہن میں سلاح دشمن اور انسان کو پُر تشدد صورت پیدا
کیا جاسکتا ہے۔ جیسا کہ THE LAMB POWER MAN فلم میں دکھایا گیا ہے یا
اُس کے ذہن اور احساسات کو کسی کا جاسکتا ہے۔ دنیا کی مختلف ثقافتوں میں
یکسانیت کی صورت پیدا کی جاسکتی ہے۔ کوئی کام لوگوں کو غیر حقیقی نفسی
کی دنیا میں لے مارا ہے۔ لیکن یہ تمام اعتراضات حریکی حقیقت کے خلاف
نہیں۔ بلکہ اس کے موافقہ شائق ہیں۔ یہ اعتراضات اظہار کے ہر پیکر پر قائم
ہو سکتے ہیں۔ چاہے وہ ادب ہو یا اخبار یا فلم یا ٹیلی ویژن۔ یہ شبہات ٹھنک لاری
کے بجائے ٹھنک لاری کے استعمال سے مستحق ہیں۔ لہذا حریکی حقیقت کو ٹھنک لاری
کی مدد سے کامیاب نہیں۔ اس امر کے باوجود حریکی حقیقت قانون، اخلاقی حمایت
نفسیات اور سماجیات سے متعلق کئی سوالوں کو جنم دیتی ہے۔ جب اساطیر
اور تاریخ کی دیگر حریکی حقیقت لے لے کر تو کیا حقیقت اور داستان —
یاد ماضی اور خیال ایک دوسرے میں غلط ملط ہیں جو جاسکتے ہیں؟ کیا
حقیقت اور نفسی... کی مدد سے... کی مدد سے... کیا حریکی حقیقت
کی تکریم مراحل سے گزر رہی ہے، اُس میں سمیٹ کر ٹھنک لاری کے بعد کی حقیقت
کا گہرا اثر ہے۔ مابعد جدیدیت کے ایک سفر قراک اور دہلانے بار بار ٹھنک
اور شبہوں (SIMULACRA) کا ذکر کیا ہے۔ اس میں سمیٹ کر ٹھنک لاری کے
بعد کی ٹھنک لاری اور حقیقت ممکنہ منظر میں سے ایک ہے۔

مستقبل کا شیشہ گھر:

حریکی حقیقت مادی دنیا میں جڑے کا مومنہ بن چکی ہے۔
ہندوستان میں بھی اس پر تیزی سے عمل خروار ہو چکا ہے۔ لب لباب یہ کہنا
کہ یہ سب باتیں ہندوستان کے لئے دھواڑ لائیں.....



حرکت
کے
آلات

1. ON YOUR MARKS, HEADSET, GO! K.M. RAKESH
THE WEEK, JUNE 19, 1994
VIRTUAL REALITY IS HERE VIRTUALLY, BUSINESS WORLD,

2. "The multisensory symphony of virtual reality worlds offers a new and very powerful way of delivering catharsis: the freedom of the medium is a challenge to both the linear tradition of story telling and the structured methods and media traditionally used to deliver tales".

VIRTUAL REALITY, 1992

3. The Dawn of the Cybermen,
AUKLANDLEY and TIMMAYMENT
THE TIMES OF INDIA, April 21, 1995.
(reproduced from THE SUNDAY TIMES, London)

کتابیات :

- . VIRTUAL WORLD -
A JOURNEY IN HYPE AND HYPER REALITY,
BENJAMIN WOOLEY, 1992.
- . VIRTUAL REALITY THROUGH A NEW LOOKING GLASS,
KEN PIMENTAL AND KELVIN TELXERIA, 1992.
- . VIRTUAL REALITY, HOWARD RHEINGOLD, 1992.
- . HOW REAL IS VIRTUAL REALITY, JEREMIAH CREEDON,
SPAN, MAY 1993.
- . MIND-ALTERING POWER OF VIRTUAL REALITY,
THE TIMES OF INDIA,
April 25, 1995 (Reproduced from
THE ECONOMIST, LONDON).
- . THE DREAM-THE IMPOSSIBLE DREAM,
ASHA CHOWDARY, SOCIETY, December, 1994.

مجھ نہیں ملے۔ اوندھی یہ صبح ہے کہ اس کا عام زندگی سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ ہندوستان کے کئی ادارے حرکی حقیقت کا استعمال کر رہے ہیں۔ حال ہی میں ہندوستان میں ہل دیلیکٹر رولنے بغیر لیجن جلائے حرکی حقیقت کے ذریعے تربیت حاصل کرنا شروع کر دیا ہے۔

اس آئینہ حرکی حقیقت کی دنیا میں حیرت انگیز ترقی اور تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں۔ یہ دنیا میں سب سے زیادہ تیزی سے بڑھتی ہوئی صنعت ہے۔ جیہٹک پارک ہو یا دوسری کی کمپیوٹری حرکت پذیر تصویر کشی۔ اس نئی جھٹک لومی کی بدولت ہی ممکن ہو سکتی ہے۔ اب مرحوم اداکاروں کی اداکاری ہی نہیں بلکہ ان کی آوازوں کو بھی استعمال میں لایا جاسکتا ہے۔ وہ تھے اداکاروں کے ساتھ رول کر سکتے ہیں۔ امریکہ کے سابق صدر رچم جان۔ ایف۔ کینیڈی کو بھی فلم FOREST GRUMP میں مشاغل کر دیا گیا ہے۔ HOLOGRAPHIC شبیوں کا خزانہ ابھی سامعی CLONES رشاہ حاصل بالکل ہی نیا تجربہ ہے۔ اب بھری ڈی ڈی گولڈن جگہ وی۔ ای۔ گولڈن کے لیے ملے گئے۔ اور سنیما گولڈ میں حرکی حقیقت کے شوقیہوں کے۔ حال ہی میں STUTTGART (جبرتی) میں امریکہ VIRTUAL REALITY WORLD, 1993 کی نمائش ہوئی۔ اس نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ حرکی حقیقت اس صدی کا سب سے بڑا کھنڈ ہے بلکہ حرکی حقیقت انسان کی ایک آف تی نقالی زبان ادب و ادب و ادب کی طرف لے جا رہی ہے۔ کمپیوٹر نے جس اطلاعی سائنس کی پرورش کی ہے، حرکی حقیقت نے اس سے آگے بڑھ کر اُسے علمی سماج میں بدل دیا ہے۔

بیسویں صدی کا خاتمہ ایک نئی دنیا کا آغاز ہو گا جو خفہ کمپیوٹر میں تربیت یافتہ نہیں ہو گا۔ ناکارہ اور پسماندہ قرار دے دیا جائے گا۔ اگلی صدی نئی حقیقت کے نئے انداز کی دنیا ہو گی۔ کیا یہ کسی نئے یورپیا یا نئے بعیرت افروز تجربے کا پیش خیمہ ہو گی۔ کائنات حقیقت، ورچوئل ورلڈ اور سائبر اسپیس ایک ستارہ دنیا بننے جارہے ہیں۔ اس کا نفسیاتی اور سماجی اثر کیا ہو گا۔ مستقبل کی دنیا کیسے ہو گی اس پر ماہرین مستقبل کئی پیشین گوئیاں کر رہے ہیں۔

حرکی حقیقت کے ذریعے کمپیوٹر اور لائن فی زمین ایک ایسے تعمالی رشتے کو مستحکم کر رہے ہیں جہاں دونوں میں پہلے سے زیادہ قریبی اور گہری ترسیل ہو گی۔ کیفیتی طور پر نئی صلاحیت انسان کو ایسے امکانات سے روشناس کرائے گی جن کے باعث کمپیوٹر سے حاصل شدہ تجربہ اس کے ذہن کو نئی وسعتوں اور دہلیزوں پر لے جائے گا۔ حرکی حقیقت کے باعث انسان اور کمپیوٹر ایسے دو دہلیزوں میں داخل ہو چکے ہیں، جہاں وہ ایک دوسرے کے دوست اور راہ گماں ثابت ہوں گے۔ اگر ایک طرف کمپیوٹر مصنوعی فائنات اور دماغ سازی کی جانب بڑھ رہے ہیں تو دوسری جانب انسان بھی سائبر اسپیس میں بننے جارہے ہیں۔

بیانیہ عرصہ دراجند رنگھ بیدی

Performance سے مراد انشیا یا افراد کو سرگرم عمل دکھانا ہے۔ اس کے کئی اجزاء متحرک اور مخاطب اور مخاطب کی باہمی اثر پذیری ہے۔ اسے واقفیت یا مصفا یا کدب کے حوالے سے بیان نہیں کیا جاسکتا۔ مزید برآں بینا یا مقصد کی تریل پھر اس میں زیادہ سو مندر نہیں ہے۔ لسانی Performance کے لئے ضروری ہے کہ مخاطب اور مخاطب میں سرگرم اور فیہ پر لیا ہو علاوہ انہی زبان کی تھیر کوئے والی سمارتی و ثقافتی فوژن اور لسانی امکانات سے کسب فیض کرنے والے فرد واحد میں بھی گہرا اور غیر منقسم رشتہ ہو۔

ایک آسٹریلیائی نژاد فنکار Marie Maclean نے جن کی Narratology پر ایک وسیع کتاب لکھے شائع ہوئی ہے۔ اس کتاب پر طالعوی سے گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے۔ بیانیہ اصطلاح Performance ہے، جہاں راوی اور سامع باہمی طور پر آغاز کرتے ہیں۔ ڈرامے کے کھیل بیانیہ بھی ہمیشہ اپنے اجزاء سے بنا دکر جاتا ہے۔ اس کا بھی موضوع سے تعلق نہیں ہوتا بلکہ اس کا کجس فی بیان کرنے کی قدرت اور سامعین کے محسنہ رد عمل سے بھی گہرا رشتہ ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے یہ کہنا درست ہوگا کہ بیانیہ اور ڈرامہ میں قدر مشترک Performance ہے۔ Space کے لفظ اسٹیج و درکار سے اسٹیج کے Space کا بوی ہے اسٹیج پر پیش کش کی تحدید بھی کرتی ہے۔ اور تیارہ بندی بھی۔ فنی پیش کش کی کامیابی مکان کی زمین منت ہوئی ہے۔ اور تصور مکان تنقیدی محاکمے کا درجہ اور عمل بھی آسان بنا دیتا ہے۔ اس میں من Roger collolais کے لکھے گئے راوی کہاں کی مکانی جہت میں بعض مخصوص سامعین کو بھی شامل کر دیتا ہے تاہم اس مکانی جہت میں شمولیت کا عمل یک طرفہ یا یک طرفہ نہیں ہوتا کہ

جدید تر فنکار تنقید اب بعض موضوع کی تفسیر سے اپنا سروکار نہیں رکھتی بلکہ بیانیہ کی حرکات یا اس کے مادی الاشیانہ عناصر کی نشاندہی پر اپنی توجہ مرکوز کرتی ہے۔ فاشنکلی مطالعے نے متن کے تفاعل، زبان کی فیز لفظی کیفیت اور ترسیل کے ناقابل گرفت پہلوؤں پر اصرار کر کے بیانیہ کی ماریت پر از سر نو غور کرنے کی راہ روشن کی ہے۔ بیانیہ کی حرکات کا تنقیدی و توضیحی مطالعہ معاصر فنکار تنقید کا اہم ترین نسل ہے J. Austin کی تھرو آف ان کتاب بعد سے زبان کو صرف بیان کا وسیلہ سمجھنے کے بجائے اب اس کی Performative جہت کو موضوع مطالعہ بنا یا جانے لگا ہے۔ معاصر فنکار تنقید میں متن علی الخصوص انشائیاتی متن کو ایک جامد و نظر کی نسبت اسے اعمال و افعال اور فاعلی و افعلی توانائی کے باہمی تفاعل پر استوار ایک متحرک شے کے طور پر دیکھنا چاہئے۔ متحرک اجزاء کو محیط بیانیہ ہمیشہ باسا خفیا کی تناظر کی ذہن نارسائی کو اس کا گورنر ہے بلکہ ایک نئے تناظر کی اہمیت کا احساس بھی دلا ہے۔ پھر دلا دیکر پاپ، ٹیوی، پیراڈ پرنس اور لے جی۔ گریٹ، پوٹکشن تھیر کے نظریہ ساز نقاد ہیں، بیانیہ سے متعلق مسائل کی زبانی بیانیہ کے حوالے سے تفصیلی وضاحت کی ہے اور اب تحریری ریانہ کے Performance تناظر کی صراحت کی جانے لگی ہے۔ تحریری بیانیہ علی الخصوص فنکار بیانیہ فی لفظ Performance ہے۔ قاری اس تنقید نے بھی اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے کہ قرات کے باعث ہی متن سرگرم عمل ہوتا ہے۔ اور قرات تحریری عمل کو ایک متحرک شے میں منتقل کر دیتی ہے۔ اور اسی سے معنی کی حجم ریزی کا عمل پیدا ہو سکتا ہے۔ Performance سے کیا مراد ہے اس سوال پر غور کرنے سے قبل اس سے مماثل الفاظ عمل اور سامعیت پر رتور کرنا ضروری ہے۔ Performance ان دونوں کو محیط میں ہے۔ اور ان سے ماوراء بھی۔ Performance اصطلاح اب انگریزی تحریر سے جس کے باعث ہر قاری یا سامع کے لئے اس کی مندرجہ مختلف ہو جاتی ہے۔ اس اصطلاح کی مزید وضاحت مارٹن بالینڈ نے کی ہے۔ ان کے مفاد ہیں.....

پیکر شہر صحافت علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ (یو پی)

i. Norman Holland, The Dynamics of Literary Response, Oxford University Press, New York 1968

ii. Marie Maclean, Narrative as Performance, the Baudelarian, experiment, Routledge, London 1988

iii. Roger Caillois, Man, Play and Games Themes and Budee, London 1982

لائی خود بھی اس مکانی جہت کا ناگزیر عنصر بن جاتا ہے۔ بیانیہ کا یہ تعامل دراصل اسے اس طرح کے مین مقابل ہے۔ اس میں خیال کو سامع کی فکری اور بھی کیا جا سکتا ہے۔ بیانیہ کی مکالماتی نوعیت بھی Performance کی وسعت سے گزرتی ہے۔

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ بیانیہ اصطلاحاً Performance کے مترادف ہے لہذا اس کی معنویت کے حدود راہِ کار میں کثافتِ ذہنی کے لئے بیانیہ کی خلق کو Space پر فوجِ درگزر کرنا لازمی ہے۔ بیانیہ Space یا بیانیہ عرصہ سے کیا مراد ہے اور بیانیہ عرصہ کے داخلی وغیرہ اجزاء کس طرح کی تعبیر کرتے ہیں، ان سوالات پر فوجِ درگزر کا ضروری ہے۔ فرانز کے اسٹینزل نے اس تصور کی تفصیلی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے۔ چونکہ بیانیہ کی نوعیت Performance ہوتی ہے لہذا اس عمل میں راوی اور سامع کے درمیان ایک خاموشی مفاہمت ہوتی ہے جس کی بنیاد امکان پر مستقر ہوتی ہے۔ قدامت کے لئے اسٹیج کا دور درازی ہے اور سامع کا استعمال پیشِ محض کی معنویت اور تازہ میں اضافے کے لئے کیا جاتا ہے۔ اداکار کی ہولوں کی ادائیگی اور چہرے کے مختلف تاثرات اور حرکات و سکنات کے لئے اسٹیج Space کی استعمال کرتے ہیں۔ اسپیس ایک وسیع تر اصطلاح ہے۔ اس کا اطلاق اسٹیج سے متعلق تمام اشیاء مثلاً سیٹ، روشنی اور نظام آواز وغیرہ بھی ہوتا ہے۔ نقل و حرکت اکثر ناظرے براہِ راست اور شخصی لاطیر پر منتج ہوتی ہے۔ پیشِ کش میں ناظر کی دلچسپی کا ملاز اسپیس کے فن کارانہ استعمال میں ضروری ہے۔

Joseph Frank نے بہت پہلے اپنے ایک تنقیدی معقول Spatial Form in Modern Literature میں نمکس کے مطالعے میں مکانی جہت کو موضوع بحث بنایا تھا۔ اور نمکس تنقید میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا تھا۔ (بیانیہ کی تخلیق کردہ اسپیس کا ترجمہ اس معنوں میں بیانیہ عرصہ کیا جا رہا ہے) بیانیہ عرصہ کے حدود متعین ہوتے ہیں اور ان حدود کی یا سلائی تخلیقی امکانات کی افزونی کا باعث ہوتی ہے۔ جوزف کیٹسٹر کے مطابق تحریری بیانیہ ذال Signifier اور Text کی قطعیت کی وجہ سے تفسیر کی مکانی ہیئت کے بالمقابل زیادہ محدود ہوتا ہے۔ تاہم بیانیہ کے اجزاء کی سیال کیفیت کے باعث مکانی ہیئت کو استحکام حاصل ہوتا ہے۔ تحریری متن کا معقول فن زندگی سے اس کے مختلف مظاہر کی برکری اور ہم وقتیت ہے اور یہی سبب ہے کہ دال اور محل دونوں مکانی تشریح کے محتاج ہوتے ہیں۔

Marie Maclean نے بیانیہ عرصہ کو افتادی اظہار کا نمایاں وسیلہ قرار دیتے ہوئے اس کی حدِ ذیلی حدود کا ذکر کیا ہے:

۱۔ تحریری متن میں Delectics یا اشاراتی کلمات مثلاً اسماء، صفت اشارہ کے مسلسل استعمال سے راوی اور سامع میں گہرا ربط پیدا ہو جاتا ہے۔ کرداروں کی نمائندگی کرنے والے اسماء اور ضمائر مثلاً واحد مکمل وغیرہ اور افعال کے بدلے جوئے میضوں مثلاً ماضی سے حال، فعل حال سے مستقبل اور زمان کو محیط الفاظ مثلاً اب ابھی وغیرہ کے متواتر

انکشاف کی

استعمال سے بیانیہ کی بافت میں عرصہ کی تعبیر ہوتی ہے۔ بعض جگہ کے مطابق Poetics سے مراد ایسے الفاظ بھی ہیں جن کے معنی غیر متواتر ہوتے ہیں اور جو صورت حال کے ساتھ تعبیر نہ ہوتے رہتے ہیں اور اس معنویت سے مراد بیانیہ کے تناظر کی بریں منت ہوتی ہے۔

۱۔ اس نوع کا گہرا ربط مخاطب اور مخاطب اور (آئی، اینڈ) کے علاوہ قائل کے مکالمات اور سامع کے رد عمل کی بنیاد قائم ہوتا ہے۔ ہر سینما اپنے آخری تجربے میں کسی شخص کی طرف راجع ہے کہ اس کا براہِ راست اظہار نہ ہو اور۔ تحریری بیانیہ میں کرداروں غیر شخصی شمولیت بھی معنی خیزی کے عمل پر بھی اثر انداز ہوتی ہے۔ Benveniste کے مطابق Poetics کے باعث قائل ایک دما مکانی وجود کے طور پر قائم ہو جاتا ہے۔ اور اس سب سے فن میں زندگی زمان و مکان کا قوی التماس پیدا ہو جاتا ہے۔ اسٹینزل کے عجیب و غریب کی موجودگی زمانی و مکانی جہت کی ایک عجیب شکل دکھاتی ہے۔ و شکم کے علاوہ دیگر کرداروں کی موجودگی بھی بیانیہ عرصہ کی تشکیل پر متاثر ہوتی ہے اور اس سے واحد شکم کے بقیہ کرداروں یا حالات سے متعلق تعلق کا اندازہ بھی لگا جا سکتا ہے۔ یہ تعلق باہمی اشتراک یا معاہدہ کا بھی ہو سکتا ہے۔ محاسنت کا بھی اور درجہ دہری کا بھی۔

۲۔ متن میں بھری سپیکروں کے سمواتر و خلاخانہ استعمال سے پرسپیکٹ کا سائز تازہ پیدا کیا جا سکتا ہے۔ نتیجتاً قاری کی نظروں میں منظر اپنی تمام تر خصوصیات مانیوں اور مذاقی اپیل کے ساتھ جلوہ گر ہو سکتا ہے۔ تحریری بیانیہ میں جسمانی اعضا، حرکات و سکنات یا مکانی اجزائے نگار کی وساطت سے بیانیہ عرصہ کی تشکیل کی ہے جس کے دائرہ عمل میں سین اور سیٹ کے علاوہ مکالمے بھی شامل ہیں۔ Kestner کا خیال ہے کہ سین (منظر) کو دو حوالوں سے پیش کیا ہے۔ اولاً تو Setting کے توسط سے اور دوسرے حوالوں کی شکل کا ذریعہ اور مکالمے اس کا سب سے بہتر اظہار کرتے ہیں۔ مکالمہ اپنی سادگی کے اعتبار سے زمان کا ایسا ہونے کے ساتھ ساتھ مکان کا پابند ہوتا ہے۔

۳۔ بیانیہ عرصہ کی تیسری صورت کا تعلق متن میں تاریخی و جغرافیہ اسطوری اور دیوانی لفظی شکات سے کسبِ مضن کرنے کی نوعیت سے مذکورہ تعلیمات کے استعمال سے متن ایک لازماً جہت اختیار ہے اور یہی تیسری کامل زمان کا پابند نہیں رہ جاتا ہے۔

1. Franz.K.Stanzel, A theory of Narrative, Cambridge University Press, 1984
2. Joseph Kestner, Secondary Illusion The Novel and the Spatial Arts in Spatial form in Narrative, Cornell University Press 1981
3. Roman Jakobson, Essays in General Linguistics, (Chapter IX)

ہیں۔ بھولا کو معلوم نہ تھا کہ یہ لیل قبول نہیں کرتا اور وہ صبر کر رہا ہے۔ اس سے پہلے بھولا کو یہ معلوم ہو چکا ہے کہ آج اس کے ماموں آئیں گے۔ بڑا حسد وادھائیہ تنبیہ کر کے اسے کہا تھا کہ یہ رات بھی سو جائے گا کہ آج کوئی مسافر رات بھر کے لئے اس کی ذمہ داری بھولا پر ہوگی۔ بھولا نے اس سے اس کی بسندہ یہ کہا تھا کہ میں نے اس سے ہم قہر کا خوش آئینہ نام لیا اور داد کا ذریعہ بیان بھی آج بھولا کو زیادہ متاثر نہیں ہو سکا اور اس نے بے دلی سے کہا تھا کہ سنی۔ شام ہی سے وہ دروازے پر آکر بیٹھ گیا اور ماموں کی راہ دیکھنے لگا۔ ماموں جب دروازہ پر نہ آئے تو بھولا بہت غمگین ہوا۔ اس کی ماں کو بھی تشویش ہوئی۔ آخر کچھ دیر انتظار کر کے سو گئے۔ بھولا اس دن اپنے دادا کے پاس سو رہا تھا۔ اس زمانے میں سیلاب چل رہا تھا اور بچوں کے اٹھانے کی واقعات ہو چکے تھے۔ آدھی رات کو جب دادا کی آنکھ کھلی تو بھولا بستر سے غائب تھا اور دھڑلہ پڑتی بھی نہیں تھی۔ بھولا کی گشتی سے کچھ میں بڑا حیران ہوا اس کی ماں بہت سوچتی ہوئی۔ پورا محلہ جاگ اٹھا اور ایک بڑی آدھی رات کو پولیس میں رپورٹ کھانے کے لئے چلے گئے۔ اسی وقت دروازہ کھلا اور ماموں بھولا کو اپنی گود میں اٹھائے گھر میں داخل ہوئے۔ ماموں نے بتایا کہ انہیں کسی کام میں زیر ہو گیا تھی۔ لہذا جب وہ پہلے دروازہ پر گیا تھا اور وہ راستہ بھول گئے۔ وہ جب سبک ہی رہے تھے کہ انہیں ایک طرف روشنی دکھائی دی۔ وہ جب اس طرف گئے تو انہیں بھولا دکھائی دیا جو کاناؤں میں اٹھ چکا تھا اور اس کے ہاتھ میں جتنی تھی۔ وہ بھولا کو دیکھ کر حیرت میں پڑ گئے اور جب اس سے اپنی رات گئے وہاں ایک لمحہ ہونے کی وجہ پوچھی تو بھولا نے جواب دیا۔ "آج صبح میرے وقت دادا جی نے کہا تھا کہ میں سناؤں تھا اور کہا تھا کہ دن کے وقت کہاں کی سنانے سے مسافر راستہ بھول جاتے ہیں۔ ہم جب رات گئے تو نہ آئے تو میں نے کھانا کھا کر قہارستانہ بھول گئے اور واپس آئے یہ بھی کہا تھا کہ اگر کوئی مسافر راستہ بھولا تو اس کے ذہن دار رہے ہو گئے۔" اس لئے لطف ہر سادہ اور پیچیدہ کہاں کو محض سبب اور سبب سے بھول کرنا درست نہیں ہے۔ لیکن کہ اس افسانے میں اس کی ٹائیکل اور اساطیری علامتیں کردار کے روزمرہ کے عمل کے حوالے سے بیان کی گئی ہیں۔ غلطی کا نالہ مذکور ترین اس کی ٹائپ ہے جس کی طرف اسانے کا آخری پیرا گراف اشارہ کرتا ہے جب تک انسان کی مرثیت میں معصومیت (بھولے پن) کی پہلی ہی حق سمجھا جاتی ہے وہ نہ صرف غلطی پر پیمانہ ہوگا بلکہ اس کے ازالے کی بھی تلاش کرے گا۔ مرکزی کردار بھولا کا نام اور اس کا مکمل (پہلے دن میں کہاں غلطی غلطی اور بعد ازاں رات کے بعد رات کے اندر سے میں نے بھول کر نکلتا تھا اگر ماموں راستہ بھول گئے ہوں تو انہیں کھڑی راہ دکھانا) اس طرف اشارہ کرتا ہے۔ پہلے بھولے قاری اور متن میں کچھ رابطہ قائم ہو جاتا ہے اور پھر کہانی کے مختلف موڑ پر یہ ماموں کی مختلف باتوں کو وسیع کرتے نظر آتے ہیں اس سے قبل بیان یہ ماموں کی تشکیل کی پانچ صورتوں کا ذکر کیا گیا ہے اور دیگر کوشش کو مرثیت ہوتی ہے کہ اس افسانے میں بیان یہ ماموں کی مذکورہ تمام صورتیں کسی بھی شکل میں ضرور موجود ہیں۔ افسانہ

کھلائی دہ

کا راوی واحد متکلم ہے اور پہلے پیرا گراف سے راوی اور دیگر کرداروں کا باہمی تعلق آشکارا ہو جاتا ہے۔ قاری کو معلوم ہو جاتا ہے کہ یہ تعلق غلطی مرثیت غز خرابی اور مہلادی کا ہے۔ راوی، مایا اور بھولا ایک کٹے کے فرد ہیں جن کا ایک دوسرے پر جان بھر کے ہیں۔ کرداروں کے عمل سے اس اثر کا بڑی ساسنی سے سراغ ملتا یا جاسکتا ہے۔ مکھن جمع کرنا اشارہ یہ ہے کسی جہان کی آمد کا۔ مایا بڑھاپے کے لئے اپنے تمام پیرے اور زیورات کی پٹا ساری ایک صندوق میں مقفل کر کے اسے بھول جاتی ہے یہ عمل بھی غلطی کے جبر سے اتنا ہی یا ترکیب دنیا کی طرف اشارہ کرتا ہے اسی طرح بھولا بھی دادا کی بعض سرگرمیاں اور مرکزی کردار بھولا کے بعض فقرے بھی قاری کا دامن تو جہاں جی جانب کھینچتے ہیں۔ اور یہاں یہ صدمہ کے دور میں توسیع ہوتی ہے۔ ایک دن غلطی کا مائدہ بھولا کو کھانا نہیں ملتا یا ہے۔ رات کو جب وہ لیٹ کر تاروں کو دیکھتا ہے تو رات گئے کہ اس آسمان کے کسی جہان کی کشتی میں ایک ستارہ مشعل کی طرح دکھائی دے جو زمین میں صدمہ سا ہونے لگا۔ یہ بیان دو اصل اعتبار سے بھولا کے ماموں اور اس کا چہرہ کا۔ اس کا روشن چہرہ کہانی کی فرمائش پوری نہ ہونے پر بھیجھا سکتا ہے۔ ان چند متناہوں سے واضح ہوتا ہے کہ کہانی میں یہ عرصہ کی تشکیل کی ایک صورت Detached یعنی ابتداء یعنی نمایاں اسٹاروں کی مدد سے قاری کو زیادہ INVOLVE کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ باغیچہ دیگر بیانیہ عرصہ کو وسیع کر گیا ہے۔

تخریری بیانیہ میں منظر کشی کی وسعت سے اس طرح کی طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔ فکشن میں مرکزی یا دیگر کردار کے چہرے ہر حرکات و سکنات کی علامت کی جاتی ہے تو کبھی کسی کردار کے قصوں میں یا اس کے کسی عمل کو بار بار دیکھا کر تخریر میں اٹھانے لگتا ہے۔ ان دو صورتوں میں بیانیہ عرصہ کی تشکیل ہوتی ہے۔ کہانی کی ابتدا میں بھولا کا تھارٹ ایک غلطو تعبیری و سمائی پیکری صورت اختیار کر جاتا ہے بھولا کا ہم بہت نرم و نازک تھا اور اس کی آواز بہت سربلندی جیسے عموماً کی چیزوں کی نزاکت اور سبیدی، گلاب کی سرخی اور بلبلی کی خوش آہی کو اکٹھا کر دیا گیا ہو۔ ایک مقام پر واحد متکلم کا تھارٹ خود کی زبان سے نکلتا ہے۔ "بھولا میری لمبی اور گھٹی ڈاڑھی سے کھنکھارے اپنی ڈاڑھی چرے کی اجازت نہ دیتا تھا۔" افسانے میں مایا کو درد مکھن بننے سے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ "میں نے مایا کو پھر کے ایک کوزے میں مکھن رکھنے دیکھا ہے۔ چھانچھان کی کھانسی دوسرے کے لئے مائے کوزے میں پڑے ہوئے مکھن کو گھسیٹنے کی صاف یا نی سے بار بار وہ "پھر اس نے پاؤں پر مکھن نکالا اور اسے کوزے میں ڈال کر کہتا تھا کہ مائے مائی سے چھانچھان کی کھانسی کو دھو دلائے مکھن کی تیاری میں مایا کا انہماک یہ احساس کرتا ہے کہ مایا اپنے بھائی سے بہت محبت کرتا ہے۔ اسی طرح بھولا کے بعض فقرے و مقبول سے اعجاز ہوتا ہے کہ وہ اپنے ماموں کے کس درجہ مانوس ہے۔ اسی طرح بھولا کی خود کلامی کا بیانیہ عرصہ کے دائرہ کار کو وسیع کرتی ہے۔ میں نے دل میں کہا۔ "عزیز

کامل محبت کا ایک نمونہ رہتا ہے۔ ماں باپ، بھائی بہن، غاوند بچے سب سے وہ بہت ہی پیارا کرتی ہے اور تاکوئے پر بھی وہ محرم نہیں ہوتا۔ ایک دل جوتے ہوئے بھی وہ سب کو اپنا دل دے دیتی ہے۔

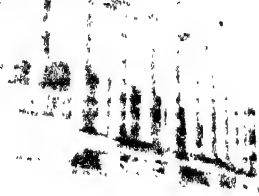
بہن کرگھنوں ان جہانوں پر غور کرتا ہوں۔

”اس کی آواز بہت نرمی تھی جیسے کھولنے کی بیٹوں کی نزاکت اور سپیدی، گلاب کی سرخی اور طبل کی خوش الحانی تو اکٹھا کر دیا گیا ہو۔“

زیر مطالعہ افسانے ”بھولا“ میں جامد منظور کی توڑ دہشت کم ہے اور مکالمے بکثرت استعمال کئے گئے ہیں۔ مکالموں میں محرک کا ایک نمونہ پیش ہے جو کہ ہے اور یہ بیانہ کو PERFORMANCE میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ ”بھولا“ میں مکالموں کے برعکس سے بھی بیانہ عصر کی توسیع کی گئی ہے۔

افسانوں میں بیانہ عصر کا تعامل ڈرامے کے اسٹیج کے مماثل ہوتا ہے۔ اور ایسی قاری کو تجربے میں شریک کرنے کا لازمی وسیلہ ہے۔ بیدی کے اس افسانے میں عنوان سے لے کر اختتام تک بیانہ عصر کی تشکیل کا عمل خالص ہے۔ ماحولی کے صیغے کو حال اور فعل میں تبدیل کر کے مخاطب اور مخاطب کے رشتے کو مزید استحکام عطا کیا گیا ہے۔ ان ماحولیات کی روشنی میں یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ بیدی کے اس ابتدائی افسانے میں بھی بیانہ عصر کی تکنیک فن کارانہ شعور کے ساتھ استعمال کی گئی ہے۔

بھارتی پارلی منٹ



پبلی کیشنز ڈویژن

مرکز کا چاہنا ہے کہ وہ تاریخی، جغرافیائی، اساطیری، مذہبی اور دیومالا کی تعلیمات کے حوالے سے بھی بیانہ عصر کی تشکیل کی جاسکتی ہے۔ بیدی کے یہاں اساطیر اور دیومالا کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ یعقوب پروفیسر گوپی چند ناگپہ ”بیدی کے فن میں استعارہ اور اساطیری تصورات کی بنیاد کی اہمیت ہے۔ اکثر و بیشتر ان کی کہانی کا معنوی ڈھانچہ طبعی مالا کی عناصر پر مشتمل ہوتا ہے۔ لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط ہوگا کہ وہ شعوری یا ابرازی طور پر اس ڈھانچے کو طبع کرتے ہیں۔ اور اس پر کھپائی کی مشاوری رکھتے ہیں۔ چارہ قدر ہے کہ دیومالا کی ڈھانچہ پلاٹ کی معنوی فضا کے ساتھ اندر و قہم ہوتا چلا جاتا ہے، یہ تقدیری حکمہ یعنی برصغیر ہے۔ زیر مطالعہ کہانی ”بھولا“ میں میں حکایت کی سی سادگی ہے۔ اصلاً آرکی ٹائپ پر اسٹوڈیو ہے۔ وائس طبعی کے مطابق ”بھولا“ کے کہنے اور پائے جانے میں قدیم اساطیر، پھول یا خزانے کی گشت کی تلاش اور امانت کی قہم ہے۔ افسانے میں آرکی ٹائپ ہیں، لیکن اپنی ٹائپ کی مافوقیت، حقیقت نگاری اور سچائی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ کچھ بیش قیمت نئے گشت کی ابھیر اس بانیانی قدیم ترین MYTH ہے۔ افسانہ بھولا کا پرڈیٹ ٹائپ بھی یہی ہے۔ اس میں بیدی نے مری کردار بھولا کو معصومیت اور بے گناہی سے منعم ہونے والوں کو انسانی اور مادی کی صورت کے انہیل تصور یعنی انساں و قربانی کے پیکر کے طور پر پیش کر کے بیانہ عصر کو وسیع کیا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی نے بعض متعلیٰ مضامین و برائے مثلاً تسخیر استعارہ اور یازدہ رسل کے نمونہ استعمال سے بھی بیانہ عصر کی نفساطی کی ہے۔ اس ضمن میں ”بھولا“ سے چند مثالیں ملاحظہ کی:

”جب بھولے دیکھا کہ میں باہر جانے کے لئے تیار ہوں تو اس کا چہرہ اس طرح مدھم پڑ گیا جس طرح گزشتہ شب کی آسمان کے ایک کونے میں شعل کی مانند روشن ستارہ مسلسل دھچکتے رہتے کی وجہ سے ماند پڑ گیا تھا۔“

”جب میں اپنے بستر پر لیٹا تو میری وہ شعل کی مانند چمکتا ہوا ستارہ آسمان کے ایک کونے میں میرے کھڑکے کی وجہ سے ماند ہوتا ہوا دکھائی دیا۔ پھر مجھے بھولا کا چہرہ یاد آیا جو میرے خاندان کے کسی پر جانے پر تیار ہونے کی وجہ سے یوں ہی ماند پڑ گیا تھا۔“

”بھولا پر میرے چہرے کی آگ بھٹی دھب کی جھلی تلواریوں میں

لہ بیدی کی فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں“ یہ ریفر گوی چند رنگ نمونہ راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے ”اشتر“ ایکشن بک آؤس آف انڈیا

ڈی۔ اے۔ یسیرین قربان

کلام اقبال میں

مسیحی اصطلاحات

ذہرہ میرے دل کا خوشید آشنا ہونے کو تھا
آئینہ ٹوٹا ہوا عالم بنا ہونے کو تھا
غل میری آرزوؤں کا ہرا ہونے کو تھا
آہ کیا جانے کوئی میں کیا ہے کیا ہونے کو تھا

انہیں ہندوستان کے باہر بھی دنیا کے بڑے مسیحی علماء کی محبت میں
آئی۔ ۱۹۰۵ء میں شاگردا دادا سادارنند صاحب انگلتا میں مل گئے اور
اقبال ان سے دکن مقدس لینے رہے۔ بقول شیخ عبدالقادر رلیک وقت
ایسا آیا کہ اقبال شاعری ترک کرنے پر آمادہ ہو گئے۔ فیصلہ آرنلڈ پر بھیج دیا
گیا۔ آرنلڈ نے فیصلہ دیا کہ اقبال کے لئے شاعری عبور کرنا محاذ نہیں۔
جو وقت وہ اس شخص میں صرف کر رہے ہیں وہ ان کے بعد ان کے ملک قدم
کے لئے مفید ہے۔ (کلیات اقبال)

ہنگلتا میں اقبال ٹریڈنگ کالج میں داخل ہوئے۔ اس
مسیحی درس گاہ نے اقبال کے ذہن و فکر کو مزید جلا بخشی۔ جس سے ان کی
شاعری میں انقلاب پیدا ہوا۔ یہاں کے ایک پروفیسر کلیسن نے ایک
مشہوری اسمارچر دی 'کالگریزی ترجمہ کے اس پر دیا چارہ علاج
کہہ کر انہیں یورپ سے روشناس کروایا جس پر انہیں سر کے خطاب سے
نوازا گیا۔

اقبال پتے مسلمان تھے، لیکن وہ اسلام کے موجودہ ڈھانچے سے
مطمئن نہیں تھے۔ وہ ملاؤں کے مستعجب ذہن اور تنگ نظری کو
نا پسند کرتے تھے۔ فرماتے ہیں: ہ

کچھ بدل اسے برہن گرد بُرانے مانے
ترے صم کھوں کے مت ہو گئے ہونے

ایوں سے بُر دکھت تو رہے توں سے سیکھا
واعظ کو بھی سکھایا جنگِ بدل خدا سے
ایک مقام پر فرمایا: ہ

مسیحی درس گاہوں نے ملک عزیز کو مایہ ناز اور قابل قدر
مہتیوں سے مالا مال کیا ہے، ان میں ایک نام ہے ڈاکٹر محمد اقبال
کا جو عالمگیر شہرت کے مالک ہیں۔

اقبال کی ابتدائی تعلیم اسکالچ مشن ہائی اسکول سیالکوٹ (پکتیا)
میں ہوئی تھی۔ یہاں اقبال کو کچھ عرصے سے خالصتاً تعلیمی اور روحانی
ماحول نصیب ہوا۔ یہاں کے قابل قدر اساتذہ نے علم و ادب کے
میلان میں ان کے حوصلے بلند کئے۔ ان کے جذبہ شاعری کو سستوارا۔ ان کے
سوچ و فکر کو وسعت اور باغ نظری بخشی اور ان کی زندگی میں اخلاقی
اعد و حوائی اقدار پیدا کیں۔ یہاں وہ کہ انہوں نے بائبل مقدس کا
مطالعہ کیا اور بعد میں بائبل کی تعلیمات اور صحیحات کو اپنی شاعری میں
استعمال کیا۔

جن مسیحی اساتذہ نے اقبال کا کردار بنانے میں محنت و کوشش کی
ان میں اسکول کے مدرس اعلیٰ (سید ماسٹر) ڈیوڈ صاحب، مسنی امام کوٹ
ماسٹر بل سنگھ، ڈی ڈی سنگھ (مسیحی) اور یاد رہی سنگھ شامل
ہیں۔ ان قابل قدر اساتذہ کی تربیت کا جو اثر اقبال کی طبیعت پر ہوتا
تھا، وہ ہوا۔ یعنی وہ مسیحی تعلیم سے بے حد متاثر ہوئے اور انہوں نے اپنے
کلام میں بھی اصطلاحات سے عجب استفادہ کیا۔

ہائی اسکول کی تعلیم ختم کرنے کے بعد انہوں نے فرے کریسٹین کالج
سیالکوٹ سے انٹر میڈیٹ پاس کیا اور گورنمنٹ کالج لاہور میں داخل
ہوئے۔ یہاں ان کو پروفیسر رومر ووت مابہر تعلیم پر ویسٹر سٹامسن آرنلڈ
کی رہنمائی حاصل ہوئی۔ ان کے حسن اخلاق اور علمی قابلیت نے اقبال
کو ان کے بہت قریب کر دیا۔ آرنلڈ بھی اقبال کی خدا دار صلاحیتوں
کو سمجھتے تھے۔ انہیں کامل یقین تھا کہ ان کا یہ شاگرد ایک روز
علم و ادب کے آسمان پر سہ کامل بن کر چلے گا۔ اقبال نے آرنلڈ کے
لئے ان کی اعلیٰ صلاحیت پر تجویز:

۳۲۳ - ورام کھنڈ - ۱ - گرمی نگر، کھنڈ

تیرے محیط میں کہیں گھر زندگی نہیں
دھوئے چکائیں کوچ کوچ دیکھ چکا حد فہم

ملا کی نظر نور فرماست سے ہے خالی
بے سوز ہے یمن نہ صوفی کی منہ ناب

طریقہ کالج جیسا کہ کالج کے نام سے ظاہر ہے تثلیث کے عقیدے کی بنیاد پر قائم کیا گیا تھا۔ مسیحوں کا عقیدہ ہے کہ خدا (باپ) بیٹا (حضرت مسیح) اور روح القدس مل کر ایک ہیں۔ یعنی خدا کی صفات میں یہ ایک وقت میں دو شامل ہیں۔ یہ تینوں ذات و صفات میں متحد ہیں۔ عیسائی تو حید پر ایمان رکھتے ہیں وہ خدا کے سوا کسی اور معبود کی پرستش گناہ کہتے ہیں۔ بائبل میں حکم ہے:

"کو میرے معبود غیر معبودوں کو نہ ماننا، کو اپنے لئے کوئی تراشی ہوئی صورت نہ بنانا جو اوپر آسمان میں یا نیچے زمین پر یا زمین کے نیچے پانی میں ہے۔ کو ان کے آگے سجدہ نہ کرنا اور نہ ان کی عبادت کرنا۔"

(خروج باب ۲۰- آیت ۲۳)

مسیحوں کا کہنا ہے کہ خدا کی وحدت کا راز اقاہم میں مخفی ہے۔ خدا کی ذات کا ظہور مختلف صورتوں میں ہوتا ہے۔ اقبال نے اسی عقیدے کے لئے کہا ہے

چمک تیری عیاں سبھی میں آتش میں شرا سے میں
تھلک تیری ہر جہاں چاند میں سورج میں ناکے میں

یہ تعلیم بیوہ دیوں اور مسیحیوں کی الہامی کتابوں میں پہلے سے ہی موجود ہے۔ یعنی توحید کا وضع اور شرک کی مذمت۔

اقبال کی یہی اصطلاحات مخصوص ہیں منظر میں خاص معنی و مطلب پیش کرتی ہیں۔ اس لئے ان کو کبھی تعلیمات اور عقائد کی روشنی میں سمجھا جاسکتا ہے۔

اقبال نے توحید یا تثلیث کی اصطلاح استعمال کی جو خدا کی وحدت کی عکاسی کرتی ہے۔
لے گئے تثلیث کے فرزند مسیح وراثت علیل
خشت بنیاد کلیسا بن گئی خاک حجب نہ

وحدت اور مستقیم از کثرت است
کثرت اندر وحدت اور وحدت است

اقبال کا سب سے عظیم اور تیز فکر فلسفہ خودی کا ہے۔ خودی سے شاعر کا مقصد خود کو سمجھنے، خود شناسی اور خود کو گہرائی سے۔ ان کے یہاں

آج کل کی دہائی

زندگی کا دوسرا نام خودی ہے۔ خودی میں ساری کائنات مضمر ہے۔ زمین، آسمان، خدا اور انسان۔ غرض کہ ہر چیز میں خودی کا جلوہ ہوتا ہے۔ خدا کو اپنی ذات میں جذب کر لینے کا نام خودی ہے۔

خدا کو اپنی نگاہوں میں لے لیا ہے اپنی نظروں پر عیاں ہو جا
خودی کا راز داں ہو جا خودی کا ترجمان ہو جا

خودی میں ڈوب جا غافل کر شکر زندگانی ہے
نکل کر حلقہ شام و سحر سے بیکراں ہو جا

تو اگر اپنی حقیقت سے خبردار رہے
نہ سیر روز رہے پھر نہ سیر کار رہے

نہ من راجی ششام من نہ اورا
ولے واکم کہ کن اندر نبر اداست

بائبل مقدس میں مرقوم ہے:

"اور خدا نے انسان کو اپنی صورت پر پیدا
اور خداوند خدا نے زمین کی مٹی سے انسان کو
پیدا اور اس کے تختوں میں زندگی کا دم بھونکا
تو انسان بیعتی جان ہوا۔"

(پیدائش ۱ باب ۲۶، آیت ۲ اور ۲ باب
اس سے قبل واضح ہے "اور خدا کی روح پانی کی سطح پر جنس کر گئی تھی۔"
(پیدائش ۱ باب ۱۲ آیت)
یعنی خدا کی روح اپنے لئے ایک مٹی کی جہت میں تھی۔ وہ مٹی اسے
حضرت آدمؑ کی تخلیق اور اس کے وجود میں حاصل ہوا۔
ازل سے ہے یہ شمشک میں اسیر
ہوئی خاک آدم میں صورت پذیر

تیرے تیری اس نکتہ کو اس طرح کہتے ہیں: ۵
سخت وہ تو خود رنگ بستی ہمیں میں تیر
کچھ نہ ہم تو ہم کا اپنی تصور سخت

یا

لا یا ہے میرا شوق مجھے پردے سے باہر
میں ورنہ وہی غلوئی راہ نہاں ہوں

انجیل مقدس میں اس بات کو اس طرح کہا گیا ہے
"کہا تم نہیں جانتے کہ تم خدا کا تقدس ہو اور خدا کی
روح تم میں بسی ہوئی ہے"

(اکرنتیوں باب ۳، آیت ۱۷)

گنت ۱۹۹۵

مرد کا اصل کی اصل شرط ہے یقین حکم۔ وہ اللہ کے اوپر کامل یقین
توکل رکھتا ہے۔ اس کا ہر قول و فعل ایمان پر مبنی ہوتا ہے۔ اس کے
ذریعے دنیا کئے دھرموں میں رکھتا ہے۔ ۷
یقین حکم، عمل پیہم محبت، فرائج عالم
جہا زندگانی میں ہیں یہ مردوں کی تعمیریں

مرد مومن (زندگی کا اصل راز عمل ہے۔ روح کی پاکیزگی حکم
پہنچنے کے لئے عمل کی سخت ضرورت ہے۔ انسان کی سیرت اور شخصیت
عمل کے ذریعے ہی تشکیل پاتی ہے۔ جس کے دل میں آرزو کی تکمیل کی خواہش
ہوتی ہے وہ ہمیشہ سرگرم عمل رہتا ہے۔ انجیل شریف میں فرموا ہے۔
"ایمان بغیر اعمال کے ٹرہہ ہے"

اقبال نے فرمایا: ۷
پے غلش باز یستن ناز یستن
با یہ آتش در تہ پار یستن

ز یستن ایں گرز تقدیر خودی است
از یستن تقدیر تعمیر خودی است

نیکی و خیر انسان کے عمل سے ظاہر ہوتے ہیں۔ ہر ایک اچھا نیت
اچھے پھل لاتا ہے۔ درخت اپنے پھلوں سے پہچاناجاتا ہے۔
(منی ۷۱۴)

نیکی بدی میں عمل مسلسل کار فرما ہوتا ہے ۷
عمل سے زندگی جیتی جیتی جیت جیتی جیتی
یہ خاکی اپنی فطرت میں زنجیری ہے زندگانی

دلی الطہیان و سکون، غم و خوشی سب اعمال کا نتیجہ ہیں۔ یکام
عقل سے انجام نہیں ہو سکتا بلکہ خودی کو بیدار رکھنے سے ہو سکتا ہے ۷
گزر جا عقل سے آگے کہ یہ نور چراغ راہ ہے منزل نہیں ہے
یا بے خطر کو دیر آتش نرود میں عشق
عقل ہے جو تماشائے لب با م ابھی

اقبال کے یہاں عشق کی گہرائی اور گہرائی ہے عشق کی بدولت حیات
بعد از مرگ پر اعتبار ہو سکتا ہے۔ انجیل شریف میں ہے: "جسم فنا کی حالت میں
ہوا جاتا ہے اور بدلی کی حالت میں ہی اٹھتا ہے۔ ۱۲۔ گرنہ یقین ۱۵۔ باب ۱۵
آیت ۷۔ اقبال ۷ عشق کے خند خند سے تمام اہل شریعت
عشق سمیر زندگانی ہے ابد یا زندہ باد
مرد خدا کامل عشق سے صاحب فروغ
عشق ہے اصل حیات موت ہے اس پہلو

خودی کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ کئی، راست بازی اور فراہم داری
خودی کو تسلیم کرتی ہے انسان کی نافرمانی اس کو گنہگار کرتی ہے۔ بائبل
کہتی ہے کہ حکم ماننا قرآنی چڑھانے سے بہتر ہے۔ حلال حضرت آدم
اور بی بی حوا کو حکم دیا تھا کہ تم (باغ دان) کے ہر درخت کا پھل لے رو
لیں لیکن نہ کھو ایک درخت کے پھل کی وجہ سے انسان کے درخت کا پھل نہ کھانا۔
دیرانش ۲ باب ۶ آیت ۱) لیکن انہوں نے خودی کی نافرمانی کی اور
جیتے میں نسل انسانی کے لئے موت کھائی۔ انجیل شریف: "گناہ کا
مزدوری موت ہے" (رومیں کتاب ۶ آیت ۲۳)

خودی کا اصل روح پاک ہے جو انسانی شعور کا نقطہ شروع ہے۔
یہ تمام مشادات کو جنم دیتی ہے اس کو قائم رکھنے کے لئے ہر وجہ کرنی پڑتی
ہے۔ انسانی طاقتوں اور جذلوں سے جنگ کرتی رہتی ہے۔ اس کو گناہ اور
غیر کا گنہگار رکھنے کے لئے بغیر فنا پڑتا ہے۔ اس لئے حضرت مسیح نے ایک
نویسنے فرمایا کہ "اوتھ کا سوئی کے ناکے میں سے نکل جانا سہل ہے
پر نسبت ایک دو تھن کا خدا کی بادشاہت (یعنی نبوت) میں داخل ہونے
کے" (متی ۱۹ باب ۲۱ تا ۲۴ آیت)

اس موقع پر انسان کا کامل کا وجود دہر جاتا ہے ۷
فائل نہ بہر خودی سے کہہ سکتی یا سبانی
شاید کسی مسرہ کا گویا ہے آستانہ

خودی زندگی کے نظام کو قائم رکھتی ہے۔ خودی کو بے غم رکھنا
انسانی زندگی کا سب سے بڑا مقصد ہے۔ خودی کی بدولت انسان وہ
مقام حاصل کر سکتا ہے، جہاں فرشتوں کا بھی گز نہیں ہو سکتا۔ ۷
تو آگ اس خاک داں سے نئی ہے
جہاں تجھ سے ہے تو جہاں سے نہیں ہے

انسانی زندگی کا مقصد یہ کہ وہ ذات الہی سے قریب تر ہو جائے۔
اور اس کا شعاع کو اپنے اندر بیدار کرے اور اس میں ایک ہو جائے حضرت
مسیح کا قول ہے۔ "خدا و غلاپنے خدا کو اپنی مانند بیدار کر" (یوحنا ۱۵
باب ۳ آیت) ۷

من تو شدم تو من شدم من تن شدم تو جاں شدم
ناکس زندگید بعد از من دیگرم تو دیگرم

خودی کو حاصل کرنے کے لئے اس کی عظمت پر یقین حکم ہونا چاہئے۔
اور جو اس کے حصول کے لئے عمل پیہم زندگی کا حقیقی لطف اٹھانے کے لئے
جو حرکت اور تڑپ لازمی ہے۔ اقبال اس حرکت اور حرارت کا مسد
نفسیہ کے مسج (ابن مومن) کو قرار دیتے ہیں ۷
مقام اس کے ہیں درج القدس کا زون جمال
جہاں کسی طبیعت عرب کا سوزِ دلوں

انجیل میں مرقم ہے: "موت فتح کا علم بن گئی۔ اسے موت تیری فتح کہاں رہی۔ اسے موت تیرا ڈنک کہاں رہا (۱۵-۵۵) برقیوں ۱۵-۵۵) موت عشق کی روشنی کو نہیں بھاسکتی۔ آدمی کا جسم خاک میں مل جاتا ہے، لیکن اس کی روح ہمیشہ قائم رہتی ہے۔ موت کا حدود اس کو متاثر نہیں کر سکتا۔ ۵

خودی ہے زندہ تو ہے موت اک مقام حیات
کے عشق موت سے کھتا ہے احتمال ثبات
اگر ہے عشق تو ہے کفر بھی مسلک انی
نہ ہو تو مرد مسلمان بھی کا فروزند
یہ ذکر ہم شی بی مراد یہ سرور
تری خودی ہے جہاں نہیں تو کچھ نہیں
حضرت مسیحؑ فرمایا: "تا کہ وہ کامل ہو کر ایک سو چار میں" (لوحنا ۱۳:۳۳)
اقبال نے انسان کا کامل کو مرد مومن، مرد حق، مرد اخلاقی، مرد خدائی اور
قلندر جیسے الفاظ سے تعبیر کیا ہے۔

انسان کا مل کا نظریہ معجزانہ طریق پر مرقم ہے ۵
نظر نفس مجسوری خلا پر نمود
عالم دیگر بیار و در وجود
دیکھتے تو کئی انجیل: (۲۸-۲۸: ۱-۱۰) باب اول - آیت ۲۸ تا ۳۵)
(انامہ گری ترجمہ)

قرآن پاک آل عمران ۴۹-۴۵۔ ۴۵-۴۹۔ اے مریم اللہ تعالیٰ کو شانت
دیکھ لے، ایک ایسے حکم (کلمہ) کی جس کا نام مسیح علی (مریم کا بیٹا) مرتبہ ولادت
میں اور آخرت میں اور نزدیک والوں میں اور بائیں کر کے گاؤں سے جب
ماں کی گود میں ہوگا اور جب پوری عمر کا ہوگا اور نیک بختوں میں ہے۔
بولی اے رب تجھان سے ہوگا تجھ کو لڑکا اور جو کو ماتھ نہیں لگایا
کسی مرد نے۔ حضرت مسیح کا تجسم معجزانہ طریق پر مرقم ہے۔

انسان کی دیرینہ خواہش یہ ہے کہ خدا کو پہنچ کر دیکھے۔ وہ خالق
دو جہاں کا دیدار کرنے کی جستجو کرتا چلا آ رہا ہے جسے خدا نے اسے
دروازت کی کہ مجھے اپنا چہرہ دکھا (خروج ۳۳: ۱۸)۔ خدا نے جواب دیا
تو کوئی مجھے دیکھ کر زندہ نہیں رہ سکتا۔ (انجیل مقدس میں: "نہ اے کسی
انسان نے دیکھا اور نہ دیکھ سکتا ہے" (تیموتھی ۶: ۱۶)
یعنی انسان خدا کا جلوہ اس وقت تک نہیں دیکھ سکتا جب تک خدا
انسانی جامہ میں ظاہر نہ ہو۔ اس خواہش کی ترجمانی اقبال نے یوں کی ہے:

کبھی اے حقیقت منتظر نظر آلباس مجاز میں
کہ ہزار رجبہ تڑپ ہے جس مری جبین نیاز میں

دوسری جگہ فرمایا ہے ۵
بھٹکے عرش پر رکھا ہے تُو نے اے واعظ
خدا وہ کیا ہے جو بندوں سے اعتراف کرے

چنانچہ عیسیٰ مسیح انسانی ظاہر ہوئے اور قربان کر کشیدہ لائے۔
تا کہ تمام مخلوق کے ساتھ کھل مل جائیں۔ قرآن شریف سورہ نسا ۱۷۱ میں
مرقم ہے: "مسیح مسیح مریم کا بیٹا اللہ کا رسول ہے اور اللہ کا کلمہ ہے جسے
مریم کی طرف خدا نے ڈالا اور وہ روح القدس ہے۔"
خدا کے لئے انسانی صفت میں تجسم قبول کرنا اس کی شان کے خلاف

نہیں ہے۔ کیوں کہ وہ اپنی ذات و صفات میں تجسم پر قادر ہے۔ اس طرح خدا
نے انسان کی دیرینہ خواہش پوری کر دی ورنہ خدا تو روح ہے۔ (انجیل شریف)
۱۰۔ ابتدائیں کلام تخت اور کلام خدا کے ساتھ اھو جسم ہوا۔ (لوحنا ۱: ۱)
اگے کھا ہے کلام تخت ہوا اور فیصل و بپائی کے بعد خود کو ہمارے درمیان رہا
اور ہم نے اس کا ایسا اعلان دیکھا جیسے باپ کے اکلنے کا۔ (لوحنا: ۱۳: ۳۱)
حضرت عیسیٰؑ نے فرمایا جس نے مجھے دیکھا اُس نے باپ (خدا) کو دیکھا۔
کیوں کہ وہ مجھ میں ہے اور میں اُس میں۔

انجیل پاک میں مرقم ہے: خدا ہمارے ساتھ ہے (متی ۲۳: ۱)
یعنی تجسم الہی کے تحت خدا ہمارے ساتھ ہے۔
انسان کا مل ہوئے کے لئے خدا کی عبادت و اطاعت ضروری ہے۔
انسان کی عقل و قابلیت محدود ہے وہ بغیر کسی واسطے کے خدا کی حقیقی عبادت
نہیں کر سکتا۔

انسان کا مل میں خدا کی جامع صفات موتی میں ۵
خاک و ذری نہب و ذبذبہ لافحات ہر دو جہاں سے ہے قس اس کا دل بے نیاز

حضرت مسیحؑ میں خدا کی جامع صفات موجود تھیں وہ جسمانی خواہشات
سے بے نیاز تھے۔ آپ کی تعلیم یہ تھی: "جس کسی نے بری خواہش سے کسی عورت
پر نگاہ کی وہ اپنے دل میں اس کے ساتھ رہنا کرے گا (متی: ۲۴: ۵)۔ نیز
اگر تیری داہنی آنکھ تجھے ٹھوکر کھلائے تو اسے نکال کر اپنے پاس سے پھینک
دے اور اگر تیرا داہنا ہاتھ تجھے ٹھوکر کھلائے تو اُسے کاٹ کر اپنے پاس سے
پھینک دے۔

آپ نے اعلان فرمایا کہ تم میں کون ہے جو مجھ میں گناہ ثابت کر سکے۔
(لوحنا: ۸: ۴۶)۔ قرآن حکیم سورہ آل عمران ۳: ۲۹۔ اللہ نے اسے جو
شیطان مردود سے اپنی بناہ میں لے لیا۔
آپ نے الہی قدرت اور اختیار کو کبھی اپنے شخصی اغراض کے حصول
کے لئے استعمال نہیں کیا۔

اقبال کے مرد کامل کا معیار بہت بلند ہے۔ مرد کامل میں ایسے
اوصاف برتے ہیں جو عام انسانوں میں نہیں ہوتے۔ وہ بھی نوع انسان
کی صحیح سمت میں رہنمائی کرنے والا ہو تا ہے۔ یہاں تک کہ ۵

نشان مرد مومن با تو گویم
جو رگ آمدتیم بر لب است

انسان کامل پاکیزگی کا مجموعہ ہے۔ فقر کائنات کی تسخیر کرتا ہے
جب کہ رہبانیت جھگڑا میں بھٹکتا کی ہے۔

رہبانیت خانقہ ہوں میں پناہ لیتی ہے اور دنیا کی خطرات
اور معرکوں سے گریز کرتی ہے جب کہ نقصان معرکوں کا مقابلہ کرتا ہے۔
اور ان کی تسخیر کرتا ہے۔ حضرت مسیح کائنات میں افضا دیکھنا ان کی
ذات الہی کا قوت ہے۔ جب آپ نے طوفان کو جھکے کو دیکھا حاکم
وہ عجیب کر کے کہنے لگے۔ یہ کس طرح کا آدمی ہے کہ ہوا اور پانی اس کا

حکم مانتے ہیں" (متی ۲۴، ۲۶) (۸: ۲۶)
ان کا دل حق کا آئینہ ہوتا ہے۔ وہ نظرات خدا ہے۔ آپ نے
فرمایا: "باپ مجھ میں ہے اور میں باپ میں ہوں" (یوحنا ۱۰: ۳۸)

تیسرا وصف انسان کا ملکا اپنے ایک ازو عمل سے تجدید حیات کرتا ہے۔
حضرت مسیح نے مردوں کو زندگی بخشی، انھوں کو بنیانی عطا کی، کوڑھیوں
کو پاک صاف کیا۔ ان کے حکم سے طوفان ساکت ہو گیا۔
فقر مومن چیت تسخیر جہاں
بندہ از تاثیر او مولا صفات

بقر قلب و نگاہ کی پاکیزگی اور خود انگیزی ہے
علم فقیہ و حکیم فقر مسیح و حکیم
علم ہے چمپے داہ فقر ہے داہے راز

یا

مومن کی یہ پہچان کرگم اس میں ہیں آفت
کافر کی یہ پہچان کر آفت میں گم ہے

کوئی اعزاز کر سکتا ہے اس کے زور بازو کا
نگاہ مرد مومن سے بدل جاتی ہیں تقدیریں

حضرت مسیح نے فرمایا اگر کوئی شخص میرے کلام پر عمل کرے گا تو
اب تک موت کو نہ دیکھے گا۔ (یوحنا: باب ۸ آیت ۵۱)
آپ نے مزید فرمایا جو دل رضت سے لٹ دی جاتی ہے سو کو جاتی
ہے اور صلہ نہیں لاتی۔ (یوحنا: باب ۱۵ آیت) اقبال نے فرمایا:
"دل کی جو فصل خزاں میں تجھ سے دور
نہیں نہیں ہری ہوسحاب بہار سے
ہے لازوال عہد خزاں اس کے واسطے
کچھ واسطہ نہیں ہے اُسے برگ و بار سے"

روح القدس - یہ یونانی زبان کے لفظ فارقیط سے نکلا ہے جس کے
معنی نئی دینے والا سماجی کا روح ہے۔ (یوحنا ۱۴ باب ۲۵ آیت)
یہ اصطلاح کلیسا میں ہے۔ اقبال نے زندگی کے حسن و جمال کو روح القدس
سے منسوب کیا ہے۔ اس کے طفیل سے زندگی میں ایک طوفان برپا ہو جاتا
ہے۔ (اعمال ۲ باب ۲ آیت) اس کے ذریعے انسان کے
خیالات و افکار اور عادات میں بحیرہ تبدیلی آ جاتی ہے۔ انسان نئے
حیاتیات، نئے جوش و خروش کے ساتھ ایک نئی راہ پر گامزن ہو جاتا ہے
پرانی عملیں ختم ہو جاتی ہیں۔ سب کچھ نیا ہو جاتا ہے۔
پاک روح کے لئے ہوا یا دم کی تشبیہ استعمال کی گئی ہے۔
دیو (یوحنا ۲۰ باب آیت ۲۲) یہ کبر کران پر نبیوں کا ادھر کہا۔

کمال علی دہلوی

"روح القدس کو" (نیز یوحنا ۲ باب ۸ آیت)
گویا پاک روح حیات کا چمچہ ہے۔ تخلیق کائنات اور روحانی
پیدائش میں پاک روح مرکزی کردار ہے۔ یہ نارصدی ہے۔ اس کے اثر
کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔

کلیسا: یہ لفظ یونانی زبان کے لفظ سے بنا ہے۔ اس کے معنی باہر
بلانا، یعنی وہ لوگ جو دنیا میں سے باہر لائے گئے۔ اہل مقدس میں یہ لفظ
ایمان داروں کی جماعت کے لئے استعمال ہوا ہے۔
روحانی اعتبار سے کلیسا ناقابل تحسیم اور عالمگیر ہے۔ رنگ و نسل
کا کوئی اعتبار نہیں۔

اقبال نے کلیسا کو مختلف معنوں میں استعمال کیا ہے۔ مثلاً عبادت گاہ۔
۵۔ بے گئے تنکیت کے فرزند مسیح اہل ظیل
خشت دنیا و کلیسا بن گئی خاک عبادت

کیوں خالق و مخلوق میں حامل رہیں پر سے
پیران کلیسا کو کلیسا سے ہٹا دے
مسیحی جماعت: ۵

اور یہ اہل کلیسا کا نظام تعلیم
ایک سازش ہے فقط دین و مروت کیلئے

نسل قومیت، کلیسا، سلطنت، تہذیب و رنگ
خواجگے نے حرب چن چن کر بنائے مسکرات
مسیحی مذہب: ۵

کلیسا کی بنیاد رہبانیت تھی
سمائی کہاں اس فیضی میں بیری

سیاست سے مذہب نے پیچھا پھڑایا
چلی کچھ مذہب کلیسا کی پیسیری
انگریزی حکومت: ۵

ڈرا سکیں نہ کلیسا کی جھک کو تلواریں
سکھایا مسئلہ گردش زمین میں نے ۶

صلیب: ۵
آل کلیم سے ختم آں مسیح ہے صلیب
نیت پیغمبر و لیکن درملن دار کرتا ہے

اقبال نے حضرت مسیح کی صلیبی موت، آسمانی صعود اور ان کی آمد
ثانی کا ذکر احترام و عقیدت کے ساتھ کیا ہے۔ اس معاملے میں اختلاف
رکھنے والوں سے دڑا لیتے ہیں۔ ۵

ابن آدم مرگیا یا زندقہ جب اید ہے
میں مغفلات ذات حق، حق سے جدا یا عین ذات

۵۔ قرآن کا اور ترجمہ پختا ل کے انگریزی ترجمہ سے کیا گیا ہے۔ (قرآن)

گت ۱۹۹۵ء

اے مری ہم رقص

گھونچے سست رشتاری میں مشہور ہیں، ملکہ ملن رت میں یہ بھی کافی متحرک ہو جاتے ہیں۔ ایک دوسرے کے گرد چکر لٹا کر کبھی آگے بڑھتے ہیں اور کبھی پیچھے ہٹتے ہیں اسلان حرکات کو اس طرح ڈیرائے میں گویا افراطی سنل کے فعل کی مشق یا ریسرسل کہہ سکتے ہیں۔ یہ گھونچے، سپدیاں، صدف، سنگلا کوڑیاں اور اسی قبیل کے دوسرے جانور لائٹاچی (MOLLUSC) یا بے ہڈی کہلاتے ہیں۔ کیوں کہ ان کے مہم میں ریزرھ کی ہڈی نہیں ہوتی۔ دھڑ بھی نہیں ہوتا بلکہ سارا بدن گوشت یا گوڑے کا ایک ٹوٹھا ہوتا ہے جس میں سخت خلیہ پڑھا ہوتا ہے۔ ایسے ہڈی جانوروں میں جسامت اور ڈانٹ کی وجہ سے سب سے اوپر درجہ ہر باؤنی (CEPHALOPODS) جمناؤں کا سہرے سر کے ساتھ ہی کی بازو یا ہڈے جڑے ہوتے ہیں ان میں اکتوپس (OCTOPUS) خاص ہے۔

کوکن اور سیبی کے ماہی گیر اسے کھلا یا دلو چھلی بھی کہتے ہیں۔ یہ زہر موثر سمیت آگ ہوتا ہے بلکہ آدمیوں کو بھی کھا جاتا ہے۔ اس ذات کے بعض افراد دلتے بڑے ہوتے ہیں کہ انھیں خامی و صیل چھلی سے بھی دست و گریبا ہونے کی ہمت کر لیتے ہیں۔ نہ اکتوپس جب محبت کر کہے تو غالب کے ”عذرتی“ والے شعر کی ایک تشریح سامنے آجاتی ہے۔ یہ ایسے آٹھ لہجے باندوں میں سے ایک یا تھوڑا بہت زیادہ کی طرف بڑھا کر پیار سے نصیحت کرتا ہے۔ مادہ اس کی اس کی پیش قدمی سے نگاہ راہی ہو کر اس کی چھلی سے اس طرح دونوں آہیں میں گھٹ جاتے ہیں اور اپنے جسم کو گھلا گھلا کر ایک دوسرے کو پکڑنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جس میں ان کی کھال تک چھل جاتی ہے۔ جن سبب باندوں نے یہ منظور کیا ہے وہ کہتے ہیں کہ پھر یہ دونوں اس قدر ناچتے ہیں کہ پانی میں بھونڈ پڑنے لگتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سمند میں سمٹا جا رہے۔ اس قدر معمولی سین کا خامتہ توں ہونے کے نہ کہ ایک جھونڈ کڑوں کے جسم سے الگ ہو جاتا ہے اور ایک بڑے پتھر کے پتھر کے رنگت ہوا جگہ کی کوشش کر کہے لیکن مادہ اسے تو بالکل جاتی ہے۔ اس معصوم نام حیوانیات کے ماہر کوویر (CUNTER) نے سببوں فلا HECTOCOTYLUS کیڑا رکھا ہے۔ مادہ اس کو بھوک یا فتنے میں نہیں کھاتی بلکہ قدرت نے اس فتنے میں ہی نہ کے افراطی سنل کے

اگرنا اپنے کسی ہونڈ میں رقص کا ہ کی طرف نکل آئے اور یہ کہے کہ ”اے مری ہم رقص مجھ کو صحت مے۔ زندگی سے بھاگ کر آیا ہوں میں۔“ تو ایسے سنجیدگی سے نہیں لینا چاہئے کیوں کہ رقص زندگی سے فرار نہیں ہے۔ پیکر ہے، جسم حرکت ہے اور حرکت کا نام زندگی ہے۔ حیاتیاتی تاسیخ (PHYLOGENY) اور انفرادی نشوونما کی تاسیخ (ONTOGENY) دونوں سے یہ ظاہر ہے کہ رقص (RHYTHM) کے ساتھ عضلات کی حرکت جو رقص کا سرچشمہ ہے آواز یا گفتگو اور گانے سے پہلے وجود میں آگئی تھی۔

جانداروں میں آواز کی نشوونما تو اس وقت سے شروع ہوئی جب آج سے کوئی چار بار سال پہلے چھلیاں ہونا شروع ہوئیں جن میں سے کئی سانس کی آواز نکالنے کے قابل ہوئی تھیں۔ ارتقا کی اس منزل تک ان چھلیوں کے عضلات ہوا کی پھلی یا بلڈر سے منسلک ہو چکے تھے۔ ان کی پھیلاؤ سے ہونڈی مدد دینے والے یا پستانہ حیوانوں کے پھیلاؤ کا ارتقا ہونا اور مکمل تنفس کی بنا پر زرخیز کی نالی میں سانس کی آمدورفت ہونے لگی مگر رقص کی ابتدائی شکل تو زندگی کی پیل ریسرھ ہی پر ایک غلیہ جان دار پر دلوڑ میں بھی ملتی ہے۔ جس کو محرک عضو (LOCOMOTOR ORGAN) دوم کی شکل میں مل جائے تو ناچتے ہی ناچے اپنی عمر گزار دیتا ہے۔

آبی یا مٹی کی کھینوں میں شادی کا ناچ پوری بارہ گھنٹے ہوتا رہتا ہے۔ اور اس دوران چائے پانی کے لئے بھی کوئی وقفہ نہیں ہوتا۔ کیوں کہ ان فتنے سے جانداروں کے تناسل عمل میں اس قدر چھوٹے ہو جاتے ہیں کہ وہ کچھ کھا ہی نہیں سکتے۔ انسان کے اس دنیا میں آنے سے لاکھوں سال پہلے یہ فتنی مکھیاں پانی پر اس طرح ناچ رہی تھیں جیسے آج رقص کرتی نظر آتی ہیں بی ٹل (BEETLE) کیڑے اپنی انواع میں تین لاکھ سے بھی زائد ہیں۔ جدید گوربونڈا، بکن ہاری، لال بیچیا، جینگز اور کھونڈا وغیرہ سب اسی جانداران کے افراد ہیں۔ ان بی ٹلوں کی اکثریت ناچنے کی بے حد شوقین ہیں اور تیری وغیرہ قواس تیری سے ناچتی ہیں کہ سورج کی روشنی جب ان کے پردوں پر پڑتی ہے تو صرف چاندی کا ایک چھپلا سا گھومتا نظر آتا ہے۔

لکھنؤ، ۶ مارچ ۱۹۸۰ء، مرزا غالب مارگ، ممبئی۔ ۸۰۰۰۰۰

آٹھ لکھ دو

نچے محفوظ کر دے ہیں جس سے مادہ کے سینے یا رانڈم جلتے ہیں۔

یہ خیال کہ رقص کی حرکات کسی فاضل توانائی کا نتیجہ ہیں صحیح نہیں ہے۔ (جیسے کہ کئی میں گھاپ دیا وہ چوہا نے لوس کا ڈھکنکا اور پیسے ہونے لگتے ہیں اور گھاپ نکل جاتی ہے) کیونکہ بیشتر عضلات میں سائنسوں کے مشاہدے کے مطابق جانداروں میں مخالف جنسی میں رقصوں کا ایک مخصوص اور شکل افشا یا نمونہ منسلک ہے۔ اور یہ حوصلے اپنی ان حرکات میں قید لذت محسوس کرتے ہیں۔ ہم میں سے جس نے بھی والٹ ڈیزی کی فلم ”زندہ گیسستان“ دیکھی ہے وہ اس کا رقص مقرب والا سین نہیں بھولا ہوگا۔ کچھوں کا یہ مانع محض طبی تدوین کی تحقیق نہ تھی بلکہ یہ زیر ملائکہ واقعی اسی طرح ناچتا ہے۔ حیاتیات کے عالم فیبرے ان کو ناچتے دیکھ کر ان کی اس حرکت کو PROMENADE ADEUX یعنی دو انسانوں کی ساتھ میں پہل قدمی سے تشبیہ دی ہے۔ زرا در مادہ بھو یا تو بیکو کر بھولے دیتے ہوئے آگے پیچھے ملتے ہیں۔ اور آخر کار ناچتے ناچتے اس سحران میں چلے جاتے ہیں۔ جو نرنے محض عروسی کے طور پر پہلے تیار کر کے رکھا ہے۔

میٹھائی کی پھیلیوں کے قول کے غلط صاف تا لابوں اور جنہوں میں اپنے بزرگوں کی قیادت میں ناچنے نظر آتے ہیں۔ یہ پھیلیاں بھی دو صفوں میں تقسیم ہو کر ایک دوسرے کا حرکت برہمی ہیں۔ سبھی ایک ساتھ دائیں طرف ناچیں۔ سبھی بائیں اور کبھی اس تیزی سے باؤٹ ٹرن ہوتی ہیں کہ اچھے اچھے فوجی رشک کرتے لگیں۔ ان پھیلیوں کو دیکھ کر ہمیں اپنے آدی باسی ناچ یاد آتے ہیں اور واقعی ایک دوسرے کی کمر میں ملے ہوئے یہ لہٹا اور آگے پیچھے ہستے۔ اور ہر جھٹے یا پاؤں ہیں کیا۔ وہ بھی ہمارے مابین اجداد کے سینے اور کمر پر نکلے ہوئے فٹس یا پر ہی تو ہیں جن کو ارتقاء نے سنوار کر ہمیں دلے میں دے دیا ہے۔ حد یہ ہے کہ مکھو جیسے طبی مزاج والے جانور کبھی محبت میں رقص کی بھیجتے ہیں۔ یا فی الحال سے مٹھا کھاکو اور ڈوم باہر نکال کے کیت دیا شاید قول (کھانے ہوئے وہ اپنی محبوبہ کے گرد چکر کاٹنا شروع کرتا ہے تو مرنے کا نام ہی نہیں لیتا۔

ہندوؤں میں عشقیہ گانوں کی طرح عشقیہ رقص بھی ہیں۔ مور کاستی میں ناچنا ترانہ دلکش منظر ہے کہ خرد انسان بھی اس رقص کی نقل کئے بغیر نہیں رہ سکا۔ اگر آپ یورپ کے والٹر رقص سے واقف ہیں تو شرمزہ کے ناچ سے اچھی طرح لطیف اندوز ہو سکتے ہیں۔ یہ بے ڈول بزدلہ شربت محبت میں اپنی ایک بھانجی کے لیے کڑی سن کر وجد میں آتے والے یہ صاحب کا ”عالم“ بھی ماز پر جائے گا۔ اس جہیز میں یہ اپنی ایک آدھ ٹانگ بھی توڑ لیتا ہے۔ یعنی چھوٹے ہرند سے اپنے رقص میں نے اور تال کا بھی خیال رکھتے ہیں جیسے جنرل امریکی کی MANAKIN چڑیاں جن کو ہلکے ہلکے اپنے زبان میں رقص بھی پتے ہیں۔ پہلے ان کا جڑاڑا سے سامنے آئے کھڑا ہوتا ہے پھر ایک اچھل کر اوپر جا کر وہ اوپر وہ زمین پر پیر نکلتا ہے تو دوسرا اچھلتا ہے اور دونوں کو ”دقت دقت“ تو — — — دو — — — کی آوازیں نکالتے ہیں۔

آج کی دنیا

یعنی ”تو“ اچھلتے دقت اور پھر وہاں جہاں ان کی جست ختم ہوتی ہے ”لے“ کہتے ہیں اور زمین پر اترتے دقت ”دو“ کہتے ہیں۔ یہ سلسلہ کافی دیر تک اور بڑی تیزی کے ساتھ جاری رہتا ہے۔ ان پرندوں کو کسی طرح چڑھنے کے لیے جوتے اور بند لگنے کے کوڑھے ہونے لگتے ہیں ہندوستان جہاں تو یہ لگے لگے کوئی کارگوں کا ناچ ہو رہا ہے۔

انسان لاکھوں سال قریبی غذا ادرام دھرسے جمع کر کے کھاتا رہا۔ کہیں سے پھل توڑ لیا، کہیں سے چڑھو دی یا مردہ چیزیں پڑی پائیں تو کھائیں، لیکن پھر کے انداز کا استعمال کچھ جانے کے بعد قوس کی دنیا ہی بدل گئی۔ اب جانوروں کا شمار نسبتاً آسان ہو گیا۔ اس کے بعد اس نے زمین سے آناج اور ترکاریاں بھی لگا کر کھائیں۔ اس منزل تک پہنچتے ہی محنت کی شکل پیدے طور پر اجتماعی ہو چکی تھی اور کئی کا فعل کو کام کرنے سے پیدا ہوئی۔ اپنے وسیع معنوں میں آوازوں کا ایک ایسا سلسلہ ہے جو کت اور صوتی بلنڈیل (PITCHES) کو کاغذی طور پر ترتیب دینے سے پیدا ہوتا ہے۔ یوں تو خدمت نے دل کی دھڑکن ہی میں سے پیدا کر دی ہے۔ اور بقول ڈارون (C. DARWIN) ”اے“ سے گفت آواز ہی نہیں مگر اس کا ادراک تمام حیرانوں میں عام ہے اور ان کے اعصابی نظام کے طبی فطرت پر مبنی ہے۔

لے کی نوعیت جو بھی ہو، انسان کو اس کا واضح تصور اور خیال بلاشبہ پیچھے استعمال سے ہی ملا کیوں کہ ایک پیچھے کو دوسرے پیچھے مارنے یا اس کو بڑی، کھال، لکڑی وغیرہ پر لگوانے اور کھنسنے کی آوازیں اور اس عمل کے ساتھ ساتھ خود آدمی کے منہ سے جو آوازیں نکلیں، ان ہی کے آواز چوہاؤ اور تسلسل میں وقتوں سے لے کر قائم ہوتی ہیں جس نے اس کی محنت کے عمل کو حزن گوارا بنایا اور اسے ایک روحانی مسرت بخشی۔ لے کے ساتھ رقص نے جنم لیا۔ اس نے ہم کو یہ سکھایا کہ تمام انسانی فنون میں رقص اولین ہے اور قدیم ترین سماج میں اس کا مقام سب سے بلند ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ ناچ کے پیدا واری عمل سے بلافاصلہ تعلق تھا۔ کیوں کہ لے یا رقص سے مسرت حاصل کرنے کا انحصار انسان کی معاشی اور سماجی زندگی کی حالت پر منحصر ہے۔ ورنہ ہر کام میں یہ کام کی نوعیت اور تکنیک کے اعتبار سے بدلے نہیں، ایک ہی ہے رہتے ہیں۔ دوسرے خیال کے اظہار و اطلاع کی نئی ضرورت کو بھی رقص نے پورا کیا۔ جو لے کے ساتھ حرکات سے خاموش الفاظ، خیالی بیگروں اور شکلوں کے بیان کرنے کا واحد ذریعہ تھا۔ بھارت ناٹم اور کھالی حالانکہ بہت قدیم رقص نہیں ہیں، لیکن اچھی مثالیں ہیں۔

پچھلے اندازوں کی بدولت آدمی میں کام کرنے کی قیادت بھی تو جہاں تک میں آوازیں نکالنے کی ضرورت نہیں کم ہوتی تھی۔ اور آدمی انفرادی طور پر کام کرنے کے لیے تربیت یافتہ ہوتا تھا، مگر اجتماعی طور پر بالکل ناکام نہیں ہوا۔ بلکہ عشق کی شکل میں باقی رہا جس میں وہ تمام حرکات جو کسی کام کے انجام دینے کے لئے ناگزیر تھیں، ایک نظر اور مربوط طریقے سے رقص میں ڈھرائی جاتی تھیں۔ آج بھی دنیا کے مختلف حصوں میں جو

ساحل احمد

یہ کیسی نیند تھی

ہم امین ہیں

موسم بے نام



دھوپ میری حبیب میں ہی رہ گئی
 ٹوٹ کر یا تو اتنا ٹھک چکا تھا کہ
 گھر پہنچے ہی بے خبر میں سو گیا۔
 کچھ نہ کھا یا اور بولا نہ کسی سے میں
 نہ کپڑے ہی بدل پائے
 نہ جانے کب میری بیٹی نے تسہم
 بوٹ کا کھولنا
 رات بیٹے بول لگا جیسے
 کوئی پتھر میں ہے لیٹا ہوا
 گرم تھا میرا بدن
 سُرخ دھڑلے سے کھینچتے آکھ میں
 شام جیسے بادلوں کی مانگ میں
 سینہ دھڑکنے لگی ہے
 یا ہوا دنگوں کی تھی شہر آشوب میں
 ایک بیک میں چوک کر لڑلا
 کہاں ہوں میں
 کیا ابھی آفس سے لڑتا میں نہیں
 میں اسی کپڑے میں کیسے سو گیا؟
 کیا دھوپ گھر میں آگئی
 اک نشتر نہ کروہ کیسا چھا گئی
 میں ابھی کچھ نیند میں ہی تھا
 کہ دھوپ میری حبیب میں ہی
 سو رہی ہے بے خبر

آوازوں کا جھل بھی خاموش ہے
 کوئی پرندہ ٹوٹ کر نہیں آیا
 آسمان کی نیلگوں سبز
 جگہ جگہ سے سُرخ ہو رہی ہے
 کیا پھر سرد پار بارود کی دیوار
 کھری کر دی گئی ہے
 پرندوں کی آوازیں قید کی گئی ہیں
 وہ نہ بول سکتے ہیں
 نہ جھگڑ سکتے ہیں
 لیکن ہم
 پرندوں کی آوازوں کو مرنے نہیں دیں گے۔
 اور نہ آسمان کی نیلگوں سبز کو
 سُرخ ہونے دیں گے
 ہم وطن کے جبالے جواب دے سکتے ہیں
 لیکن ہم امین ہیں
 انسانیت کے
 عقبتوں کے

آج پھر مل گیا موسم
 نہ دھوپ ہے نہ سایہ ہے
 اہل کتے جاتے ہیں
 سرد گرم جھونکے ہیں
 بے سمت ہیں ہوا میں بھی
 کیا پرندے آست پانوں میں
 رہ سکیں گے عزت سے
 جب نہ کوئی موسم ہے
 نہ سردی نہ گرمی ہے
 نہ پتھر دے نہ بارش ہے
 کیا کوئی جگہ بھر ہوگی
 کیا زمین تنگ پھر ہوگی
 کاش موسم کی کچھ سبکی موسم
 مل کے رہ سکیں باہم

زلیر



پھر رے ہاتھ میں لبریز ہے سینہ فزل
یک جوئے شیر نہیں جو شیریں مہب کا بدل
سخن دل تک جو آنے پائے ہوں گے
مرے ہی درد کے پیسے ہوں گے
آئندہ خیریت احساس سے جاتا ہے پگھل
تنب کہیں گورنہ تخیل میں کھلتے ہیں کھول
تنتہ جانوں نے دیا نظم خرابات بدل
حکم امروز سے بڑھ کر انہیں قانون ازل
پائے بہت کو ہوا زور سلاسل سے نصیب
پہلے کب عزم سفر میں تھے یہ طواف کے سے بل
کشت رکھتی ہے رنگ راہ منزل
قدم رہبر نے کیا بھٹکائے ہوں گے
خود مری چشم طلب گا رکھ بھی کیا معلوم
کن سکینوں کے مکاں میں یہ خیالوں کے محل
سچی ہوگی مری شاخ نشین
پھر یہ بے برق کے لہرائے ہوں گے
تیری باتوں کے آجائے تری یادوں کے پیرا
میری دنیا میں نہیں چاند ستاروں کا عمل
ان کو یہ فندہ کہ باہتوں سے نہ جائے گل ناز
دل وہ کافر ہے کہ آنکھوں کا اٹل لے کا بسل
نام ہے جس میں حسن ظہر کا حقیقی
لوگ ہی بت سے لگا لے کہ ہوں سب کرم پھل
اپنا کئے کچے کھے بریکاستہ سم
سب دور نظر آئے یہ سب وقت چل
کی طرف تماشا ہے کہ گلشن نہیں آہس
گلشن کے لئے خون جگر جس نے دیا
پھولوں کو نہیں اذن کہ گلزار سے خلیہ
خوشبو کہ سگ کون یہاں روک سکا
آوارہ ہیں لڑتے ہوئے پتوں کی طبع
یہ اپنے قبیلے سے بغاوت کی سزا
رسوائی کا غم کیوں ہے حقیقت آپ کو
ہر آئندہ کچ بول کے بدنام ہوا
دلکھلا آراء

۱۰۱۔ خیابانِ تنظیم، ڈیفینس ایچ ۱، کراچی (پاکستان)

آج کل کی دہائی

غزلیں



رام پرکاش راہی

نیاسفر

انیس افریقہ

نیاسفر ہے جلو انتظام کرتے ہیں
گزار آئے بہت بار بے مروت پر
ابھی بھی دھوپ میں زمیں نشاں چمکتے ہیں
جو سامنے ہے وہ رستہ چھپا ہے کھرے میں
وہاں بھی روت کے پتھر نہو کہیں دل کو
یہ کیا ضروری ہے، ممکن ہے بھول کھٹکتے ہوں
کسی نگاہ میں چاہست کے دیپ جلتے ہوں
اکیلے چلنے کی آفت بہت بڑانی ہے
اکیلی رات میں تنہا سفر میں خطرہ ہے
سگ سفر کی ضرورت بہت پرانی ہے
دُکھوں کے بار کوئی موڑ آنے والا ہو
کوئی شفیق ماسفر بھی راہ نکستا ہو
بہیں سے کوئی پکارے حبیب ناموں سے
جو میری راہ پہ دل کو حبلانے والا ہو
کے پتہ ہے نئی راہ مختصر ہو جائے
جو سخت جان صحت ہلکا وہی سفر ہو جائے
نیاسفر ہے جلو انتظام کرتے ہیں
جلاؤ درد کی نو، اہتمام کرتے ہیں
سفر کے بعد کہیں پر قیام کو کہیں گے
گدشتہ راہوں کو سنیں کہ سلام کرتے ہیں
نئے مسفر کے لئے اہتمام کرتے ہیں

جب زلزلہ رکھ دیا چلتی ہوا کا نام
ایسے میں کعبہ ضرور خدا، نا خدا کا نام
اے دامن خلیب یہ آنسو نہیں جڑے
فیرت نے کھد دیا ہے دلِ نارسا کا نام
اک صحبتِ مدام سے لبریز کب ہوئے
ہر لمحہ شو صحبت ہے کسی ماسوا کا نام
جب سر دھننے بغیر ہی پائیں گی تبغ شعر
دیں گی سما میں اُسے دل کی صدا کا نام
ہر جنم اک امین مکرر نجات کا
یا، درد جس نے دھار لیا ہو دوا کا نام
راہی نہیں تو ہوگی گھٹن میں نفس کی دُور
جیسے تبا کے ساتھ ہے بندِ قبا کا نام

ہدن کی اوٹ کے ماتے بدن تک رہ نہ جائیں
کہیں بھراس کفن سے اس کفن تک نہ جائیں
قریب آنے کی ملی جلی کر کوئی صورت نکالیں
ہی دُوری میں دونوں میں عن تک نہ جائیں
پوئے اور دھکر ہی ان خلاؤں کو نہ بھاریں
نکالیں پھر دکھائیں ہیں تنگ تک نہ جائیں
کڑے ہیں وقت کے سانچے تو ڈھنڈھ بھی ضروری
کھٹکتے سر چمکتے بانگ ہی تک نہ جائیں
ہوا بھی روشنی کے ساتھ دوائے تو بہتر
فسانے شب کے لستر کی شکن تک رہ نہ جائیں
کوئی تارِ ناسی تنکار در تنکار راہی
قدم یہ آج کے کل کی شکن تک رہ نہ جائیں

سکریٹری کرنی وصال آدر پدشکرار وصال ہون سکریٹری
گشتہ ۱۹۹۵

۱۹۸۰ء - جی۔ سی۔ آر اکیڈمی، دہلی ۱۱۰۰۹۲

نہیں



عمر انصاری

یعقوب عامر

ڈاکٹر اختر بستوی

دکڑے پیل بلا جو بھی اس کو کرنا ہے
نہیں تو کج ہی دریکے پارا کرنا ہے

یردول در باقا طغیانی میں گزری
جنوں تھا محض سامانی میں گزری

رنگ کے دیکھوں ہوں اس خوش ادا کی جھوٹور
بھی لگے ہے ابھی کوئی رنگ صبر نہا ہے

گھس میں کم تہ جنوں خیرئی اطوار نہیں
میری وحشت کسی محراب کی طلبکار نہیں

بہت کچھ سخی جنوں خیرئی ہوا میں
بہت کچھ جاگ دامانی میں گزری

پہلے لوگ تو خیرئی لگی کے سورج میں
میں درویش نہیں ڈوینا آج نہا ہے

ہٹ کے بے رنگی ظاہر میں چو لکھی تو کیا
کوئی چہرہ کوئی آہستہ میں دیوار نہیں

بلائیں عتیں: مگر سینہ سپر تھا
ہوا میں آگ میں پانی میں گزری

نہ جانے اہل زمین اور چاہتے کیا ہیں
صحیفہ بھی تو کوئی اب نہیں کرتا ہے

وہ حکایات بھی طوفان اٹھا سکتی ہیں
جن میں شامل کہیں ذکرِ رسن و طار نہیں

نہ تھا اگلے گھنٹے پڑوں کلاسایہ
تمازت کی فراوانی میں گزری

یہ غضب ہزار طلسمات کی ہسی، لمبکین
مجھے تو بار بار اسی شب کی کج کمر نہا ہے

جیسے بدلانے جس میں کچھ کو بھی تبدیل کرے
وقت ایسا بھی زبردست نہیں لکھ نہیں

نظر کے سامنے بھڑی نہ دنیاب
لہو تھا گرم جولانی میں گزری

پلٹ کے صبح پھر آئی تو دیکھت کیا بول
کہیں چھوڑیں نہ کھسا ہے نہ بھرنا ہے

کب سے اختر نے تصور میں بسا رکھا ہے
ایک احساس، جو آلودہ (ظہار) نہیں

بسا تھا ایک عالم دل میں عامر
اگرچہ عمر ویرانی میں گزری

تس بھی آتا ہے راہ ہنرمیں ان پر عمر
ہماتے تبدیل دھرے جنہیں گزرتا ہے

مدرسہ ابدو، گورکھ پور، یوٹی ایچ کپور (پولیس)

۱۵۔ انجالب اپارٹمنٹس پرولنہ روڈ، پنیم پورہ، دہلی ۱۲

۲۰۔ ایم ایچ پی اے، کھنڈو

اگست ۱۹۹۵ء

نہیں

فرحان حنیف

ظہیر غازی یوری

دھی پو یا سیز ہوا اُسے عطر آمیز ہوا	جو مجھ سے محبوب نہیں ہے وہ میرا محبوب نہیں ہے
شہر فکر میں چلتی ہے روڈ ہی سنی خیز ہوا	اس کی وسعت کون و مکان تک میرا فن مہلوب نہیں ہے
سب کو اچھی لگتی ہے صحا کی سحر انگیز ہوا	سچ کہہنا بھی ناممکن ہو انسان کم معتوب نہیں ہے
ساون بڑت ہم نہیں ہیں جب ہوشعلہ لیز ہوا	شینے جیسا دل ہے لسیکن پتھر سے مرعوب نہیں ہے
باہر جھونکا ہلکا سا ذہن کے اندر تیز ہوا	اس کی ہستی ہے بے معنی رستے کی جو دوب نہیں ہے
دل کو کوئی ہے مرشار تازہ، فکر انگیز ہوا	پڑھ کر جس کو لوگ مہربان دیں فکر تو وہ مکتوب نہیں ہے
سوئے ہوئے جڑوں کیلئے جنتی ہے ہمیز ہوا	جس میں کچھ پھیل پیدا ہوں وہ موسم تو خوب نہیں ہے
اور ملاکت بڑھ جاتی ہوتی اگر جھکی سیز ہوا	وہ پتھر یہ قسمت ہوگا جس پر کوئی دوب نہیں ہے
مومن نے خود بدلائنگ جب بھی پلی زرخیز ہوا	ایسا بھی ہے کوئی روسیہ جو مجھ سے مرعوب نہیں ہے

۳۔ رمضان ہائگی جاں روئے خواہ فرست فکرو کا لی ہر
تیرہ کی، ہستی

ہاشمیکالونی، محلہ گیل، تزاری یان

سکال کی کل



مکھی مارنا

پچھلے پچھلے چند مکھیاں میرے آس پاس
بڑے زور شور سے سمجھنا رہی تھیں۔ میں نے بار بار
انہیں ہاتھ سے اور پھر اخبار سے ہٹانے کی کوشش
کی، لیکن کامیاب نہ ہوا۔ تنگ آؤں میں نے انہیں
سارے کی مکھی ٹی، لیکن وہ پھر بھی نہ گئیں میں
نے زنج ہو کر کہا۔
”اگلا ڈ۔۔۔ یہ کھیت میرا بیچا کیوں
نہیں چھوڑتیں؟“

جواب میں ایک بھاری گونجدار آواز
سنائی دی۔ ”ان کو بچاؤ۔ ان کی جان بچاؤ۔ بڑی
ہے۔“

میں نے ادھر ادھر دیکھا کہ کون کون کون
آ رہی ہے۔ ہمارے گھر میں تو ایسی گونجدار
آواز والا کئی جگہ پر نہیں تھا۔ بڑی
بھی گھر پر نہیں تھی، کتا سو رہا تھا۔ بلی چھوڑ
کا تاقب کر رہی تھی۔ میں خاموش تھا۔ پھر
یہ آواز کہاں سے؟
شاید یاس کی جھڈ یا مندر کے لاؤڈ سپیکر
سے کوئی اعلان کر رہا ہوگا۔ لیکن وہیں سے جیسے
وغیرہ کے بارے میں اطلاعات ہوتے رہتے
میں۔ لیکن وہ بھی آج خاموش تھے۔ میں پھر
ایک بار مکھیوں کو بچاؤ کے لیے لگ گیا۔ نہ
چلے وہ مکھیوں آج معمول سے زیادہ بھٹکتی
رہی تھیں؟

جیسے بچاؤ اخبار اٹھٹا یا۔ وہی گویا
آواز کی۔ ”ان کو بچاؤ۔ ان کی جان بچاؤ۔“

۸-۹-۱۹۹۱ء، لاہور، سید ابراہیم حیدر آباد

پڑی ہے۔
میں خود غیر ارادی طور پر کہہ آکھٹ۔
”کون؟“
”ان مکھیوں کو۔ یہ تمہاری مدد
کی خواہاں ہیں۔“
”لیکن میں تو خزان کو مارنا چاہتا
ہوں۔“
”تم نے شک مارو، لیکن غیروں کے
ہاتھوں سے ان کی جان بچاؤ۔“
”غیر کون؟“

”یہ گورے۔ آج کا اخبار پڑھو
سب معلوم ہو جائے گا۔“
”ہم کون ہو؟“ میں نے گھبراہٹ
ہوئی آواز میں پوچھا۔
”اے اے اے۔۔۔۔۔ اور پھر آواز بند ہو گئی۔
میں خوف زدہ ہو گیا۔ یہ آواز کس کی
تھی؟ میرے منیر کی تو نہیں سکتی۔ کیوں کہ وہ
قریب دھیمی ہوتی ہے ادا کٹر دیر سے آتی
ہے۔ منیر کی آواز کو تو میں بخوبی پہچانتا ہوں۔
وہ بیک گراؤند میوزک کی طرح ہمیشہ آتی رہتی
ہے۔ اس کی وجہ سے تو میں لڑنے میں بے شمار
کام نہیں کر سکا۔ ہمیشہ دو دو میں رہا ہوں۔
خدا کی آواز بھی نہیں سوسکتی۔ کیوں
کہ میں کوئی پیغمبر نہیں۔ اور خدا پیغمبروں سے
کلمہ بھی بات نہیں کرتا۔ ویسے بھی میں خدا
کے بارے میں زیادہ غور و خوض نہیں کرتا۔
میرا واسطہ ہمیشہ تاحلاؤں سے زیادہ چکر ہے۔
خدا کی بات میں پڑ گئے تو جھگڑا ہی جھگڑا ہے

اس کا خدا۔ اس کا خدا۔ یہ نام۔ وہ نام۔ بہتر ہے
خدا کو اپنی خدا کی میں ہی رہے۔ نہ۔ اگر کوئی خدا
ہے تو اس وقت مجھ بیمارے معصوم شخص کو
مکھیاں غلہ غلہ کیوں تنگ کر رہی ہیں۔
ایسے آوارہ خیالوں کو کسی پرے دھکیلا
ہوا میں پھر اخبار پڑھنے کی کوشش کرنے لگا۔
اجاںکے سیری نظر ایک سرخی پر پڑی۔ ”مکھی مارنے
کا ایک نیا طریقہ۔ ہالینڈ کے ایک اسکالر کی
نئی دریافت۔“

”ہالینڈ کے ایک نوجوان نے پانچ سال
کی عرق ریزی اور بھری ریسرچ کے بعد مکھی مارنے
کا ایک نیا طریقہ نکالا ہے۔ اس نوجوان کا نام
رینے بلٹ Rene Blit ہے اور وہ گورجن
یونیورسٹی میں ریسرچ کرتا ہے۔ اس کی کھونٹ کے
مطابق اگر سر پر کے وقت لال رنگ کی تیسرین
کو ایک لال رنگ کا مکھی مارا استعمال کیا جائے
تو مکھی آسانی سے ماری جاسکتی ہے۔ اس
نے کہ اس کی رائے میں مکھیاں اپنے دماغ کا
۵ فیصد حصہ دیکھنے کیلئے استعمال کرتی ہیں۔
اور ان کی بنیائی ڈومبر کا کھانا کھانے کے بعد
غور و خیر کی وجہ سے کافی کمزور جاتی ہے۔ اس
کے علاوہ مکھی ہر ادا بھنشی رنگ تو کوئی دیکھ
سکتی ہے۔ لیکن لال رنگ کو دیکھنے میں دقت
محسوس کرتی ہے۔“

اس خبر سے مکھیوں کی برادری میں جو ہفت
اور پھرتی پیچھے کی وہ تو ظاہر ہے، لیکن ہفت
میں حواس انہوں نے بھی یہ خبر بڑی خوشنویس کے ساتھ

سہی حدوں سے مکھی مارنا ہمارا پیشینی فرض چلا آ رہا ہے۔ جیسے اس میں اتنی ہمارت حاصل کر لی کہ خلیہ ہی دنیا کا کوئی اور ملک نہیں ہمارا ہی برتری کا دھڑکیا کرے۔ پاکستان سے ہمارے چھٹکے کا ایک مدعا یہ ہیں ہے کہ کوئی زیادہ مکھیاں مار سکتا ہے ہیں ایک سبب ان اقوامی ماہر مکھی مار کے ذریعے پتہ چلا ہے کہ اگر ہم اس معاملے میں پاکستان کی بڑی قبول کر لیں تو وہ غیر کے مسئلے سے دستبردار ہونے کو تیار رہے۔ لیکن آخر تو فیثرت بھی تو کوئی چیز ہوتی ہے۔

غیر محسوس کی بات یہ اچانک اگلا فتح کر جس دوران ہم مکھیاں مارنے میں مصروف تھے۔ ایک فیملی نے جو ان ایک لیا رسی میں چھپ کر مکھیوں کے رہن نہیں، طرز زندگی، خصلتوں اور ان کے سیاسی نظریوں کا مطالعہ کرنا تھا۔ اس بات پر کوئی غیب رہے کہ کچھانے تفتیشوں کے تقاب کے اس نوجوان نے مکھیوں کا پیچ کر کے کوثر بن دی۔ ہمارے نوجوان تو مکھیاں مارنے کے کام میں جیسے سے پہلے دستیاب کا بھیج ہی کرے ہیں۔ دیکھ الینڈ میں خلیوں کی نہیں بلکہ مکھیوں کی کی ہے۔ وہاں وہی چھڑی سہی مکھیاں جو ہندوستانی سیاہوں کے ساتھ چھپ کر وہاں ٹھس جاتی ہیں۔ انسان کی پھلت اچھی یہ پتہ نہیں چلا کہ بلیٹ کا مطلب ہم ہندوستانی مکھیوں پر کھایا یوروپی مکھیوں پر۔ ہمارے سفیر نے اس بارے میں با لینڈ سے وضاحت مانگی ہے۔ غالباً وہ یوروپی مکھیوں پر ہی تھا۔ کیوں کہ ہندوستانی مکھیوں کی دریا میں وہاں ممانعت ہے۔ اگر ہمارے مطالعہ یوروپی مکھیوں پر کھاتا تو ہمارے لئے میں یہ توضیح اوقات ہی تھا۔ آخر یورپ میں مکھیاں ہیں ہی کتنی۔ ہمارے ایک سفیر میں بلکہ ایک گواہ میں ہر سے ہرپ سے زیادہ مکھیاں مل جائیں گی۔ آپ نے بی سی کی خبروں میں دی گئی تصویروں میں اکثر دیکھا ہو گا کہ وہی چھڑی ہندوستانی میں کم از کم دس مکھیاں بھٹکتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ صرف اس وقت کے علاوہ وہ علاقوں میں بار بار اڑنے کے خاندان کے خوں میں ہی چھڑی سے زیادہ مکھیاں پائی جاتی ہیں، لیکن وہ

ہے کہ جس نے کی کمی ہو وہ اسی کے کچھے کھاتا ہے۔ صوبہ مال مارچی ہے۔ امریکن مداخلت کے کامیاب ہونے کے بعد ان مکھیوں کی کی کسی تعداد کم ہو جائے گی۔ اور ہم پھر اپنا صحیح مقام حاصل کر لیں گے۔ خیرہ تو تھیں بات تھی۔ ویسے بھی عداوتہ اطوار کے لحاظ سے ہماری مکھیاں ولایتی مکھیوں سے مختلف ہوتی ہیں۔ بلیٹ کی ریسرچ کے مطابق یورپ کی مکھیاں بچ کے بعد غزنی میں کھاتی ہیں۔ ہماری مکھیوں کو بچ مٹا ہی کہاں ہے جو غزنی میں غمگس کر لیں۔ وہ تو شکل سے دو وقت کا کھانا کھاتی ہیں۔ کیوں کہ وہ اسی کھانے پر بڑھ سکتی ہیں جو بگ کھاتے ہیں۔ بچ ہمارے ہاں صرف امیر لوگ ہی کھاتے ہیں، لیکن ان کے پاس تو مکھیاں چٹنگ نہیں پائیں کیوں کہ ان کے گھروں کے دروازوں اور کھڑکیوں پر جالیاں لگی ہوئی ہوتی ہیں۔ غریبوں کو تو ہر کام کی طرح کھانا بھی ہر عام کھانے میں، بچ نصیب نہیں ہوتا یہ بھی بڑے پتے کی بات نکلی کہ مکھی کو لال رنگ چھپنے میں مشکل ہوتی ہے۔ شاید اسی کی وجہ سے کہ یوروپی مالک میں لال پرچم زیادہ دیکھ نہیں لہا رہے اور جو لہا رہے کچے وہ بھی اب آتا رہے جا چکے ہیں۔ لال رنگ انسان کے لئے خطرے کا رنگ ہے جو رنگ انسان کے لئے خطرناک ہو وہ مکھیوں کے لئے فائدہ مند ہونا چاہئے۔ اس لئے وہ لال رنگ کو زیادہ پسند نہیں کرتیں۔ اس کی ایک اور وجہ بھی ہے۔ سب کو معلوم ہے کہ لال رنگ خاص طور پر جب وہ مارنے کی شکل میں ہو یعنی حلق چھڑوں کی لٹ پسند ہوتا ہے۔ ظاہر ہے جو رنگ چھڑوں کو پسند ہو وہ مکھیوں کو پسند نہیں ہوگا۔ بڑائی کھاتے ہے پسند اپنی پچی ہیں لہذا اس بات کی ہے کہ ان معلومات سے ہمارا حیثیت اور ہمارے معاشرے پر بہت نقصان دہ اثرات مرتب ہوں گے۔ مکھی ہماری زندگی کو کتنی چھاتی ہوئی ہے اس کا اندازہ ان کھانوں معاملوں اور ضرب المثلوں سے لگایا جا سکتا ہے جو مکھی سے تعلق ہماری زبان میں رائج ہیں۔ مکھی مارنا تو آپ سب کو معلوم ہی ہے کیوں کہ ہم سب کو اس امر کا ذاتی تجربہ ہے۔ اس کے علاوہ ہم نے فیروز خان میں دیکھا تو مکھی کے

تحت اکثر اندراج نظر آئے۔ مثلاً مکھی پر مکھی مارنا مکھی چرس، مکھی چھڑنا اور اسی جگہ، مکھی کی طرح نکال دینا، تاکہ مکھی نہ چھٹے دینا، مکھی ٹنگنا وغیرہ۔ ان کے علاوہ ایک اصطلاح میں حیدر آباد کی کوئی معلوم ہوئی ہے وہ ہے مکھی بھٹنا۔ مگر کاری قانون پر ایک نوید کے دستخط ہونے میں اور دوسرے مجموعے یعنی Initials چھوٹے دستخط کو یہاں مکھی بھٹنا کہا جاتا ہے۔ انٹرنگ اپنے کمروں میں مکھی مارنے بیٹھے رہتے ہیں۔ جب کوئی ناکل آتی ہے تو انہیں مری ہوئی مکھیوں کو کھانا دیتے ہیں۔

ہم جب نے نے حیدر آباد کے تو ہمارا بی لے ایک ناکل لے کر آیا۔ ہم ناکل پھٹنے لگے تو اس نے کہا۔ حضور آپ وقت متاخر نہ کیجئے۔ بس وہاں مکھی بھٹا دیجئے۔ ہم نے حیران ہو کر اس کے متنی طرف دیکھا۔ ہم نے سوچا شاید مذاق کر رہا ہے۔ اس نے بس حیران دیکھ کر سوچا شاید ہمیں مکھی بھٹانے میں بھی اعتراف ہے۔ کچھ لگا "صاحب! اگر آپ مناسب سمجھیں تو میں آپ کی طرف سے اس چھڑی بھٹا دوں"۔

کیسے بھٹا فگے؟ جو اب اس نے اپنی مکھی نکول کر ایک مری ہوئی مکھی دکھائی اور ساتھ ہی گواہات میں ہمیشہ ایک آدھ مکھی تیار رکھتا ہوں تاکہ اگر وہ موقعوں پر کام آئے۔ ہم نے ازراہ تبرک اس مردہ مکھی پر ہاتھ لکھا اور اس نے بعد ہمارے بیٹے نے وہی مکھی ناکل پر پچاں کر دی۔ اس کے بعد ہم دفتر میں مکھی مارنے بیٹھے رہتے اور ناکلوں کا کام بھی ہمارے بیٹے کی مکھیوں سے اور بھی ہمارا ہی مکھیوں سے بیٹے لگا۔ اس دور میں ہمارے بچے نے بہت ترقی کی۔ ہمارے آفس میں مکھی ملنا مشکل ہو رہی تھی اور ہم بار بار دوسرے محلوں سے مکھیاں ڈر پڑتے تھے۔

اب اگر اس مینڈ پر میں سے ہمارا معاشرہ اتنا رویہ ہے اگر کسی غیر ملک میں بیٹا نکال دیر سرج

موجودہ نظر ہے اس کا اثر ہماری قومی زندگی اور
ہماری انگریزی پر مضر رساں اور دور رس ہوگا۔
اس نئی سماجی پالیسی کے تحت مغربی ملکی نیشنل
تہا رتی ادارے ہمارے ملک میں بھی مارنے
کے اور ہار کھولیں گے۔ اس سے ہمارے لاکھوں
لوگ جو بھی مارنے کے کام میں لگے ہوئے ہیں بھی
کی طرح نکال کر باہر بھیج دیئے جائیں گے۔ اس
سے بیروزگاروں کی روزی و خراد بھگائے گا۔

سیرانی کی بات ہے کہ اس موضوع پر جس
میں ہماری پرانی اذیت لگ کر موندی ہے، ہمارے
ملک میں کوئی ایسی چیز نہیں ہوئی۔ سوئی تو
ہلک جہاں بھی کا مسئلہ نہیں۔ ویسے یہ بات
کوئی چلیخہ نہیں۔ اب دیکھئے ماؤنٹ ایلزبتھ
ہسپتال سے باؤکی میں ہے۔ اس پر بھی پسیل بار
چڑھائی ہو رہی ہے لوگوں نے کی اذیت تک
کوئی آکر ہے ہیں۔ مناسب تو یہ تھا کہ اس کو
فتح نہ کرے کا سہرا سب سے پہلے ہمارے سر پر
چھوٹا لیکن ایسا نہیں ہوا۔ اس کی وجہ بھی کبھی
ہے۔ باہر کے لوگ آکر اس کو سر کر رہے اور
ہم بیٹھے بھی مار رہے۔

اوقات اور میں اپنے ملک میں بھیوں کی
تعداد بھی معلوم نہیں۔ جب تک یہ اعداد و شمار
میں نہیں لگے جاتے ہم بھیوں سے بچنے کا کوئی
حاصل ہو کر ام نہا نہیں کر سکتے۔ جب ہر دس
سال کے بعد ہمارے ملک میں مردم شماری اور
خانہ شماری کے ساتھ ممکن شماری نہیں
ہو سکتی وہ بات بھی قابل غور ہے کہ بھی مارنے
کی دلائل بھی ایسے ملکوں میں تیار ہوتی ہیں جہاں
مکھیاں نہیں پائی جاتیں۔ اس کی ایک وجہ
یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ہم اپنا کے قائل ہیں اور
مکھی کو بڑا دینا ہی کافی سمجھتے ہیں۔ ویسے ہمارے
ملک میں ایسے ذی نفس انسان بھی پائے جاتے
ہیں جنہوں نے صرف اس وجہ سے اپنی ناک کاٹ
ڈالی کیوں کہ اس پر مکھی بیٹھتی تھی۔

ایسے ہی ایک شخص نے ایک ڈاکٹر سے پوچھا
”مکھیاں بڑا تنگ کرتی ہیں۔ کیا کیے

جائے؟“
”اس نے کہا۔ ”انہیں مارو“
”میں شخص نے گھر آکر بددقت بھری اور
اپنے پاس کا دوس رکھ لے۔ جب بھی کوئی مکھی
نظر آتی وہ گھڑی چلا دیتا۔

چند دنوں کے بعد اس ڈاکٹر نے پوچھا
”کہو، مکھیوں کے مارنے میں کچھ کامیابی ہوئی؟“
”اس نے جواب دیا۔ ”جواب ابھی تک
تو مقابلہ برابر لڑا جا رہا ہے۔“

”کیا مطلب؟“
”ایک مکھی آن کی مرقی ہے، ایک کٹی
ہمارا“

بلٹ کی صلاح کے مطابق ہمیں لال رنگ
کی قمیض پہن کر یہ کام کرنا چاہئے۔ اس نے تین دن
کا رنگ قمیض نہیں کیا۔ اگر وہ بھی لال ہو تو خراب
کہئے۔ مکھی خود خود ہی گر کر مر جائے گی۔

آج کل گیٹ Gait کے خلاف ہماری پوری
آناشور رتہ کر رہی ہے۔ ہمارے خیال میں اس
نے زیادہ تر غلط کیے اٹھائے ہیں۔ ہماری حکومت
لا دھکی ہے کہ گیٹ سے ہمیں فائدہ ہی فائدہ

ہے۔ اسی لئے انہوں نے مرقش جا کر گیٹ معاہدے
پر بھی بھٹادی۔
اپوزیشن کہہ چاہئے کہ وہ گیٹ معاہدے
پر کچھ جینی نہ دے وقت مکھی کے کس پر زور دیں۔
اب دیکھئے ڈچ ریسرچ کی بنا پر وہ لوگ مکھی مارنے
کا پیٹنٹ Patent حاصل کر لیں گے اور مکھی مارنے
کی تکنیک ہمیں دینے دعوں پر بھیجیں گے۔ یہ تو
استعمال کی حد ہوگئی۔ یعنی ہماری ہی مکھی اور
ہمیں سے ہیں جس۔

جب یہ ہے کہ کوئی ایسا صاف ستھرا
ایم پی مل جائے جو پارلیمنٹ کے ایوان میں یہ
مسئلہ اٹھائے اس کے لئے اب اپوزیشن
ایسے ایم پی کی تلاش میں ہے جس سے ہمیں مکھی چلی
نہ ہو جو مکھی خوش نہ ہو اور جس نے مکھی بھی اپنی
ناک پر مکھی نہ بیٹھنے دی ہو۔

ہماری مطبوعات



آج کل کی

آج کل کی

فطرت کی دگر

مجھے نہ جانے کن کن سہانوں کی کہاں سنا رہے تھے۔۔۔۔۔ وہ اکبر کی آخری رات تھی۔۔۔۔۔ اکبر نے۔۔۔۔۔ اکبر کی گھڑی کے نام پر آباد رہتا۔۔۔۔۔ اور اکبر پورے سامنے رہتا اس پر پیر واقع قلعہ غالب راجہ روستہ پانچوہواں نے ہڑیا کر دیا۔۔۔۔۔ اکبر اور دہلی کے کچھ ایک اور نام۔۔۔۔۔ سید احمد علی عورت ملک بیا۔۔۔۔۔ اور ملک بیا کا سفر جہاں اختتام پر پہنچا وہاں شہر ماہاری۔۔۔۔۔ شہر ہندوستان کی ساری تاریخ ان چار ناموں میں سمٹ گئی ہے۔

* منزل کے تعین کے بغیر سفر پرستی ہے۔

آبا کا خطا دکایا۔

پہلے سے جب میں اپنے ڈیسے کی دھواں پر اترتا تو اندھیرا مجھے جانوں پر سے گھیر چکا تھا۔

میں اپنے آپ کو کس مسدّت میں دیکھتا چاہتا ہوں۔

آبا اماں دونوں سوچتے تھے اندھے اپنے سوال کا جواب نہیں مل رہا تھا۔

بے اطمینانی۔۔۔۔۔ جو کچھ موجود تھا اس سے۔۔۔۔۔ آبا بار بار گھبائے۔۔۔۔۔ بیٹا جنس میں سے ہاں پیدا کرو۔۔۔۔۔ میں جھلا ہوا۔

آپ کی باتیں میری سمجھ میں نہیں آتیں۔۔۔۔۔ نہیں ممکن ہے آپ کی دگر پرستی۔

تو آبا کہتے۔۔۔۔۔ فطرت کی دگر پرستو۔

”فطرت کی دگر، فطرت کی دگر تو یہ ہے کہ رنج و آوارگی پر پورا اٹھے گا۔“

”یہ کیا ہے بیٹا؟ آبا پوچھتے۔“

”کچھ۔۔۔۔۔ کچھ۔۔۔۔۔ کچھ۔۔۔۔۔ کچھ۔۔۔۔۔“

بڑھتا چلا کر رہا تھا۔

اماں پھر کئی کام سے کمرے کے باہر جا چکی تھیں۔

مجھے پرچہ پڑھنا لگا مان بوا کچھ خوشبو کچھ ٹیلی لاشوں کی بو، خون کی مٹی کی باندھ۔۔۔۔۔ مٹی کی باندھ۔۔۔۔۔ میرے ذہن میں ایک اصطلاح نے سر اٹھایا۔

”آبا!“

آبا نے وہ بڑھتے بڑھتے مجھے سوالیہ نظروں سے دیکھا۔

”پہلے تو نزل ملے گھر سے اچانک۔“

اچانک رات کو صبح نہ ہو۔۔۔۔۔

آبا نے سوئچوں پر اٹھی کھڑکے مجھے چپ رہنے کا اشارہ کیا۔ کھڑکے وہ خود کھڑکے۔

چپ ہو گئے، آنکھوں کی پٹی بٹے گئے کے حاسن میں جذب کرنے گئے۔۔۔۔۔ میں نے آبا کے ہاتھ پر ہاتھ رکھ دیا۔ نہیں آبا۔ آپ اپنا حق بوجھل نہ کیجئے۔۔۔۔۔ تو آبا اس سے جی پی بٹے پھر آہستہ سے بولے۔۔۔۔۔ ”نہ آپ آئے نہ سمجھیں پتیاں۔۔۔۔۔“

آبا پھر اپنے ذہن میں مشغول ہو گئے تھے۔۔۔۔۔ اندھیرا اب بالکل ہاں اٹھ گیا۔

(۲)

اندھیرے میں سائے کڑے پہاڑوں کی جھبٹ اندھیرا اوریت مزید چھٹ گئی تھی۔

میں ندی کے پل پر بیٹھا کچھ جی ندی کی آواز سن رہا تھا۔ اور پہاڑوں پر اترتے اندھیرے

(۱)

دونوں وقت گلے مل رہے تھے۔

مجھے لگا سماں۔۔۔۔۔ جب اندھیرا اٹھلا دونوں اس پاس منڈلاتے بیٹھے ہیں۔

میں نے بالکونی پر سے ارد گرد دکھائی۔۔۔۔۔

پڑوس کا حال مٹا دیا وہ خراب ہو گیا تھا۔

کچھ سمجھتی تھی۔۔۔۔۔ ”آبا، جی جی کے یہاں حالت نے سدھرنے کا نام نہیں لیا۔“ میں نے کمرے میں واپس ہوتے ہوئے آبا سے پوچھا۔

”بیٹا فطرت کسی کچھ بھی چھپنے کے لیے دو تین مرتبہ سے زیادہ موقع نہیں دیتی۔ انہوں نے تمام موقع گھرا لئے۔“

”بیٹا، مائی اماں کے یہاں گئے تھے؟“

اسی درمیان اماں بھی کمرے میں آئیں۔

”نہیں۔۔۔۔۔ اماں کل جاؤں گا۔“

”ہاں بیٹا ہوں لیکن۔۔۔۔۔ تیار نائی ہاں میں اب بہت دھڑلے نہیں پئے ہو۔“ اماں ٹھنڈا سانس لے کر بولیں۔

میں چپ رہا۔ اماں سے تفصیل کیا پوچھتا۔

غیر سے کچھ بھی ملتی ہی رہتی تھیں۔ ایک سترہ دھڑلے کھنکھاروں میں صاحب نے خود سے کہا تھا۔ ایک کھنکھاروں میں ایک مکان خرید لیتے ہیں اور پھر وہاں سے آگے کا قصد کرتے ہیں تو اسے بچکا دیتے ہی!

آبا اپنے ذہن میں مشغول تھے اندھیرا

سوسے کافی، ہر کچھ کچھ، بہار

”نہیں“ بیج عدم ہے، غیب ہے.....
ہر وجود عدم سے اور ہر حاضر غیب سے نکلتا ہے۔
میں چکرا جاتا۔ اب یہ تو بالکل منطوق
فلسفہ پڑھاتے لگے آپ!“
”منطوق فلسفہ تلاش کی لیے یعنی کا نتیجہ
ہے..... اور تلاش ہی اصل سچ ہے۔“
”مگر تلاش کا حاصل؟“

”حاصل کی بحث ہے کار ہے اور یہ اپنے
لبس کی بات بھی نہیں۔ اصل چیز تلاش ہے اور
اصل سوال یہ ہے کہ کیا رہی تلاش کیا ہے، اگر
تلاش صبح سے قودہ حاصل ہے یا نہ ہے، اس کی
اہمیت مسلم ہے۔“

(۳)

گھر مذکور سے بندھتے۔
میں تو ملازمت کے سبب بیٹے ہی سے باہر
رہتا تھا۔ اماں آپا کے انتقال کے بعد دھڑی
اور بڑھ گئی پھر کینڈا میں ایک اچھا کھانا مل گیا۔
مالی بچوں سمیت وہاں رہے لگا تو دس برس کا عمر
پک جھپکے لگن لگ گیا۔
تب ایک دن بہن کا خط آیا۔ اس کے
بیٹے کی شادی تھی۔ بڑی دھواں دھار بڑا رست
ہوئی تھی اس دن میں بال بچوں کے سارے
سوالات اور انٹرویوز کو الائنس طاق رکھ کر ہندوستان
دروازہ کھولا۔ خط میں بتایا گیا تھا کہ راجہ صاحب
کے گاؤں جاتا ہے۔
مگر وہاں پہنچ کر دوسری صورت حال
کا سامنا کرنا پڑا۔

دودھ سے ایک پل کے لئے لگا کر وہاں
عمارت ہے۔ دوسرے پل میں محسوس ہوتا کہ نہیں
ہے۔“

صورت حال انھوں نے ایک ہی جگہ پر
جاسکتے تھے۔ میں محسوس ہوتا کہ محسوس اور نا محسوس
کو محسوس کیسے بنا سکتا تھا۔ پھر زمین میں بات
آئی شاید یہ اسی لئے کہا جا سکتا ہے، مگر تب
پھر ایک سوال کہ آدمی کس لئے کی زندگی میں رہے۔
کیا یہ آدمی ملے کر سکتا ہے۔ رات اور رات کا
اندھیرا جو اس لئے میں میری تقدیر تھا۔ اس تقدیر
کے پہلے میں پر کیا وطن؟

میں نے سر جھٹکا..... نان سنس....
شادی میں شرکت اصل غرض ہے۔ فغول کی باتوں
میں دماغ خراب کرنا حرکت فغول ہے.....
اُسی وقت ایک ہزیز قریب آیا..... کیجئے نا
انکل اچلا جائے!“

”ہاں چلا جائے“ میں نے بھی محسوس سے
موج کو بہتر جانا اور راتوں کے ساتھ آگے
بڑھنے لگا۔

میں برات میں شرکت سے بہت بھاگتی
ہوں، مگر دیہات کی برات کا مزہ ہی کچھ اور
ہے اور وہ بھی جب دیہات کسی ندی کے کنارے
ہو اور گاؤں کے برات ہو۔ بیال پر تو شک
بھی ہو گرم گرم محاف ہو۔ دوسرے ندی کے
چپ چپ بننے یا ساحل سے ٹکرنے کا احساس
ہو رہا ہو اور پھر قصے کی کچھ سرک سے گزرتی
پل کا ڈی کی چڑچڑ اور جھولنے اور سیلوں کے
لگے ہیں بندھ گھنٹیوں کی قن قن مٹ مٹ.....

برات بس میں آئی تھی۔ بس گاؤں کے
لانے والی سڑک کے کنارے ٹھہری کی گئی۔
مگر گاؤں کے لوگ کے بیچ ایک واسطہ رہنے کا انداز
جو کھتا تو گاؤں کی کاہنہ۔ مگر میں پر
مکانات نہیں تھے۔ مگر تب وہ عمارت جو ایک
پل میں محسوس ہوتی کہ ہے اور دوسرے پل میں
محسوس ہوتی کہ نہیں ہے۔

”کیا یہ میلان ہمیشہ سے غیر آباد رہا ہے؟
نہیں۔ پہلے یہاں راجہ صاحب کا قلعہ
تھا۔ مگر یہ بات بہت پرانی ہے۔ دادا کے زمانے
سے بھی پہلے کی“

معاؤں کے لوگ ہم لوگوں کے آگے چند
لاٹینیں اور ایک گیس کا سٹیل پل رہے تھے۔
اور انھوں کی پھر میں روستا بنایا اس طرح
کے چھپ چھپ کھیل کھیل رہی تھیں کہ کوئی منظر
نہ چھپا تھا نہ کھلا۔ شاید اس عمارت کی طرح
جو ایک پل میں محسوس ہوتی کہ ہے اور دوسرے پل
میں محسوس ہوتی کہ نہیں ہے..... برات میں
عمارت میں ٹھہرائی تھی وہ پختہ تھی..... اور
پختہ زمین صرف فرش چھپا گیا تھا.....
شریت وغیرہ کے بعد قطعاً کا شور مچا.....
کناج کا معاملہ شروع ہوا.....

اس دوران ایک کانٹے لے کر کھنڈر
دی کے کچھ مجھے راجہ صاحب ملاتے ہیں۔
سارا رستہ محسوسوں سے بٹا ہوا تھا
اور نقصان عورت وغیرہ کی اینٹیں اٹھ رہی تھیں
عمل کی جانب جلا تو نرسٹ بجھتی کہ آواز کافی۔ پھر
ماحول راجہ صاحب کی جے جے کا سرے گونج رہا تھا
عمل کے قریب سیدھی آواز اور دیہات کے دھواں نے
آگے بڑھ کر میرا استقبال کیا اور میں ایک مجلس
کی صورت میں راجہ صاحب کے حضور میں حاضر
کیا گیا۔ راجہ صاحب سامنے سٹل لائڈز دے سے تخت
پر بیٹھے تھے، دونوں طرف دو آئی سٹڈیاں
موجود تھیں۔ اور گاؤں کی مجلس اور
کلاب کا چھڑکاؤ جاری تھا۔

میں نزدیک پہنچ کر محسوسوں کے انداز میں
کوڑنٹس بکالایا۔ راجہ صاحب نے آشر وا دیا۔ پھر
میں نے سوا شرفیاں ان کے حضور میں بڑھ کر لڑائی
اور راجہ صاحب نے ان پر اپنا ہاتھ لگا کر گھومنا
نذر قبول کی۔ اور جانا نہایت جلد صورت نکلی
موجودہ محسوس ہیں۔

جب رقص تمام ہوا تو راجہ صاحب نے
فرمایا۔ ”مجھے خبر مل چکی تھی۔ کیا بیچا نامے کر گئے
ہو؟“

میں کوڑنٹس بکالایا اور دو زبان عرض کیا
”مہاراج! تھنڈ گہری ہوئی جاتی ہے۔“
”بس میرا راجہ صاحب نے مسکرا کر کہا
”کہہ دینا آئے اچھی اور گہری بہنا ہے۔“
”مگر مہاراج تب کیا ہو گا؟“
”تب کی فکر کریں کہ تہ بہ تہ تہ
تم سوچو گے نہ تم۔“

مگر مہاراج ہمارے بعد والے؟
تو راجہ صاحب دودھ سے ہنسنے اور ہلے
”ہر گئے والا اپنی بیوی اور لڑائی خلعہ کے گناہ تھے
پھر اس سما کا ات ہوا میں ٹھٹھ
آیا گو کہ میں شاید میں کچھ تھیں تھ۔
راستے میں گاؤں کی آواز میں اور
وہ عمارت جو ایک پل میں لگتا کہ اور دوسرے
پل میں محسوس ہوتا کہ نہیں ہے

(۴)

آدھی رات ادھر آدھی رات ادھر۔
 اچانک نیند ٹوٹ گئی۔
 خیال آیا نئی جگہ ہے شاید طبیعت
 پر کچھ بارگزر رہا ہو۔
 مگر یاد آیا کہ بہن نے شاید اپنے گھر کے
 سب سے اچھے کمرے میں ٹھہرا لیا ہے۔
 صفوی دیر جواب اور بے خوابی کی کیفیت
 وہی ہے شاید کچھ نہیں یاد رہا تھا کہ میں کیوں جا۔
 کچھ شاید اندر کا شور تھا کچھ باہر کا شور۔
 پھر ایسا لگا جیسے کوئی دروازے کھڑکیاں پر
 رہا ہو۔ اسی خواب اور بے خوابی کی کیفیت
 میں ایسا لگا جیسے میں اپنے کچھ گھر میں ہوں
 اور کوئی مجھے پکار رہا ہے۔
 شاید اماں کھانے کے لئے
 بلا رہی ہوں، یا بابا یاں منگوانے کے لئے پکار رہے
 ہوں۔ مجھے اسی ننداسی کیفیت میں احساس
 ہوا کہ میرا جہرہ صیگا ہوا ہے۔ شاید کوئی خواب
 دیکھا ہو، شاید نیند ہی میں رو یا تھا۔ آہستہ

آہستہ نیند پوری طرح ٹوٹ گئی۔ باہر چاروں
 طرف دھواں دھار بارش ہو رہی تھی۔ مجھے
 اس دھواں دھار بارش میں اپنا گھر دھواں
 میری طرف آتا دکھائی دیا۔
 اس گھر میں آنا وظیفہ پڑھتے تھے اور
 اسان کھانا پکاتی تھیں۔
 اداسی گھر میں آنا تھے کب تھا کہ نور
 کسی کو بھی سمجھنے کے لئے دو تین مرتبہ سے زیادہ
 مواقع نہیں دیتی اور اماں نے کہا تھا
 تمہارا نانی ہاں بھی اب بہت دلوں باقی نہیں
 بچے گا۔
 اب نہ پڑوس کا گھر باقی بچا، نہ اماں
 صاحب کا اور نہ خود میرا اپنا گھر!
 منزل کے نشیمن کے بغیر سفر یعنی ہے۔
 ہر وجود عدم سے اور ہر حاضر غیب
 سے نکلتا ہے۔
 پڑوس والے تو تیار ہو گئے، مگر امیر کا

تو لکھوں میں کھیل رہے ہیں۔ اور میں کینڈڑا
 میں عیش کرتا ہوں۔
 کیا آبا اب بھی اپنی آنکھوں کی نمائی
 کرتے کے دامن میں جذب کرتے ہوں گے؟

(۵)
 مجھے اکثر پرچھائیوں کا گمان ہوتا ہے
 کچھ خوشبر اور اس نے مجھ زیادہ تجلی لاشوں
 کی بجائے خون ملی میٹی کی بسندہ..... ٹیلیا
 بسندہ!

کاش! آبا ایک مرتبہ پیر مل جاتے تو
 اُن سے کہتا آپ اپنا جی بوجھل نہ مجھے ہے۔
 ہزارے والا اپنی مصیبتیں اور تائیں خود
 لے کر آتا ہے۔!!

●●

”کتھا“۔ آج کل کہانی مقابلہ

اعلان

”کتھا“ ایک نئی غیر منافع بخش رجسٹرڈ تنظیم ہے جو ہندوستان کی مختلف زبانوں میں تخلیقی صلاحیت کو بامعاہ کرنے میں مصروف ہے۔ اس کا مقصد ہندوستان کی مختلف علاقائی زبانوں میں تخلیق کو فروغ دینا ہے۔ یہ تنظیم سالانہ مقابلہ زبانوں سے منتخب کہانیوں کا انتخاب کرتی ہے اور انہیں انگریزی میں ترجمہ کر کے پڑھنے والے شائقین کو پیش کرتی ہے تاکہ علاقائی زبانوں میں بھی جانے والی کہانیوں سے ہندوستان کے لوگ کوئی واقف ہو سکیں۔ انگریزی کے توسط سے لوگ ہندوستان کے ارد سے واقف ہو سکیں۔
 اس تنظیم نے اس سال سے مختلف زبانوں میں شائع ہونے والی ادبی رسائل کو بھی اپنے ساتھ شامل کیا ہے تاکہ ان کے شریک سے اس زبان میں کہانی کی تخلیق کو زیادہ سے زیادہ فروغ دیا جاسکے۔
 ”کتھا“ نے منتخب ہونے والی بہترین کہانی کو انعام اور شریکیت دینے کا اعلان کیا ہے۔ جو غرضی ہے کہ ارد میں آنہوش
 ”کتھا“ کے ساتھ یہ تعاون کیا ہے
 اس سے قبل (۱۹۹۱ء میں) ”آج کل“ میں شائع ہونے والی بہترین کہانی کے لئے ہندوستان کے تمام انعام کی مقابلہ میں شریک ہونے والے مصنفین کا ہندوستانی انڈیا ہو ضروری ہے۔ جو کوئی قیدی نہیں /
 غیر شہرہ ہونی چاہئے۔ جو میں سے چار ہزار الفاظ پر مشتمل ہو۔ کہانیاں اردو میں ہی لکھی جہوں۔ ترجمہ نہ ہوں۔ مصنف کو اپنے نام
 اور پتے کے ساتھ مختصر کوآلف بھی پیش کرنا ضروری ہے۔
 کہانیوں کا انتخاب بین الاقوامی شخصیات کے تجویزی کرے گی۔ منتخب کی گئی کہانیاں ”آج کل“ کے شمارے میں ”آج کل“ کتھا نامی
 مقابلہ کے عنوان سے شائع کی جائیں گی۔
 اپنی کہانی اسے پتہ پر روانہ کریں۔

کہانی وصول ہونے کی آخری تاریخ: ۱۵۔ اگست ۱۹۹۵ء ہے

”کتھا“ بلڈنگ سٹر اسٹریٹ کالے خاں نظام الدین (ایٹ) نئی دہلی

انعام کی رقم دو ہزار روپے
 سے بڑھ کر
 اب
 پانچ ہزار روپے کر دی گئی ہے۔

KATHA

ایک سو بیسویں صدی کی طرف

باد سے میں چٹخا ظاہر کی گئی تھی۔

ندی میں بانی کھمت۔ دوزخ اور بہاؤ
میں بنائے جانے والے ڈیم کا پیٹ بہت بڑا کھت۔
دوسرے کنارے کو چھو کر پہلی پتیلی سی دھبہ را
دھوب میں چمک رہی تھی۔ ندی میں کہیں کہیں
ریت کے چھوٹے چھوٹے جزیرے سے ابھر آئے
تھے، جن پر مینڈک، آبی پرندے اور کچھ بے دھوب
کا مرنے لے رہے تھے۔ گڑھوں میں ٹھہرے گولے پانی
میں جلنے ایک لٹا لٹا کر کھڑے تھیں جن میں مصروف
تھے۔ ندی کے پار سرگندوں میں مرغابیاں کڑکڑا
رہی تھیں۔ بھائی کی ایک سہیلی تبارہ تھی —
یہ مرغابیاں سائبریا سے آئی ہیں، یہاں
انہیں دینے۔

”روں میں حکومت بدل جانے سے یہ
بے چاریاں مستقل طور پر بیاں آگئی ہیں۔ یوں
کبھی اپنے دھس کے دروازے چاروں دروازوں
میں کھلے ہیں۔“

اس کے مذاق پر کسی نے دھیان نہیں
دیا۔ سب بڑبڑاتے میں گئے تھے۔

تبارہ راما جی آج بھی واقف کرنے
پر زور دیتے ہیں: ”بھائی کا ایک انڈسٹریل
دوست کہہ رہا تھا۔ ”کچھ ہیں اس میں بیچو
کلورولین ہوتا ہے۔“

”ان بوڑھوں کی بات مان لی جائے
تو ملک میں لایا جانے والا نیا صنعتی نظام کھسپ
ہو کر رہ جائے گا۔“

”مجھے گتا ہے تمہارا پھر یہ راما جی

لودروں کی طرف دیکھا جو آنا دی سے ریت پر
اُبل رہی تھیں۔ چھتے لگا رہی تھیں۔ جیسے مہا
کھلی ٹھکان میں چھوڑ دی گئی ہوں۔ ہر ایک خور
کھا لٹا اما ڈنٹ ثابت کرنے کی ہور میں ایسا باس
پینے تھی جو پیش خور اور شہزادوں میں دکھایا
جاتا ہے۔ وہ دیکھی ہوا۔ اس میں ان کا اپنا کیا ہے۔
باتیں اور انداز بھی اسٹائل کے، معصومی ہنسی،
ایسا کھلا ہن جو ان کے باطن کے چھوٹ کو اجاگر کر رہا
تھا۔ یہ لوگ تو شاید اپنے لئے سوچا
بھی چھوڑ دیں گے۔ ان کے نہیں کی نگاہ تجارتی
کیمینوں کے پروردگار ان کی بیکشوں کے ہاتھیں چلی
جائے گی۔ یہ صرف کھلے تھیلوں کی طرح نظر آئے
والی دود سے بندھے اٹھکیوں کے اسٹاروں پر
نہیں گے۔

گھر میں کسی حد تک سہلی سہائی رہے دانی
بھائی بہار کے پہلے شگہنے کی طرح کھل رہی تھی۔
جینز میں کھی۔ پیچھے بے ڈول سی نظر آ رہی
تھی۔ اتنی بھاری ہنسی والی عورت کو جینز نہیں
پہننی چاہئے۔ لیکن پیچھے سے حذر کو کون دیکھتا
ہے۔ وہ اس آگے کو بے تحاشہ دوڑتی ہوئی
دیا میں — اور بیچ کا احساس ہوتے
ہی دیکھتے دکھا ہیں تھکا ہیں اس کی جوان شگفتہ
سرانے سے پستلی نظریں ایک کچھو سے پر جا تھیں
جوندی کے سونے تل میں پانی تلاش کر رہا تھا۔
دیکھ کر میں ہوا کہ اس کے اندر بیزاروں سال
پرانا کٹھن کے جیسا ایک اور با اخلاق دیور
آج بھی زندہ صحت — ”مرغاے گا۔“
بھائی کسی سے کہہ رہی تھی — شاید کسی کیر کے

دیکھ ان سب کے بیچ حذر کو تلاش کا نہیں ہوا
پتہ سمجھ رہا تھا۔ اور یہ سوچ سوچ کر دیکھی ہو رہا
تھا کہ وہ ان لوگوں کے ساتھ کھوں چلا آگیا۔
وہ سب موج میں تھے لیکن تھے اور وہ خالی
اور بیکار ریت پر ٹپٹل ٹپٹل کر خود کو تھکا رہا تھا۔
اور کھڑکے کھڑکے جہاں آتش دھڑکی کو قبضہ رہا
تھا۔ وہ جانتا تھا کہ ملین مقنیا ہے پھر بھی اچھا
گہرا تھا۔ بھائی! ان کے دوستوں اور ان کی بھولوں
نے اسے ان کے سرزدنگ میں شامل ہونے کی دوچار بار
دعوت دی تھی۔ وہ شامل بھی ہوا تھا، لیکن وہ
لوگ جلد ہی پیچھے سے بھول جاتے تھے۔ ہوں اور
وہ یہ سوچتے پرچھو ہو جاتا کہ وہ ان کے ساتھ
کیوں ہے۔

دھرم کی خوشگوار دھوب ریت پر بھی اچھی
لگ رہی تھی کچھ قہقہے بڑھانے کی نشان ،
ایٹنوں کا عارضی چولہا، استعمال شدہ کاغذی
پلیٹیں، رومال اور ضائع کردہ جانے والے
گلاس۔ اور کب، بلاشبہ کے لغاتے، سائن
سلاد اور روٹیوں کے ٹکڑے، جن پر کتے اور
کوتے چھپ رہے تھے۔ پلیٹیشن —
وہ مسکرا دیا — وہ خود بھی تو اپنے پیچھے ہیں۔
سب جھوٹن چھوڑ جائیں گے۔

بڑی خالی بھول کو پیر سے اچھا کر لگسٹ
کی خالی ڈیم کو دیکھتا ہوا وہ ندی کے کنارے
ماٹھڑا سما۔ قومیں کسی بات پر کھل کر ہنسی تھیں۔
اسکا دیا آس نے فی وی کے رنگین پردے پر کئی
ایسے مناظر دیکھے تھے۔ اس نے ان سب سنسری

18/11-19/11 کو چھ لکھن، امرتسر 13/12-14/12 (پہلا)

دش میں رہ رہے ہیں یہی اسی خوف میں کھڑے ہیں۔
 دقن کرو، دقن کھاؤ، دقن برسو۔
 "یار! میں سمجھتا ہوں کہ ایک برسے یا ایک
 ایک فارن بیس کی شرکت میں ڈھرتی برش بیٹ
 وغیرہ بنائے گی فیکٹری کے لئے والے ہیں۔
 اس پر سب نہیں دئے۔ بریڈی نہیں
 چپاک سے کھینچیں گیں۔ سگریٹ سلگائے گئے۔

میری ساس کو ایک ہی جتنا ہے کہ نہیں ہے
 بال کر فدا اور خراب ہوتے ہیں۔ ایک ہی رٹ لگائے
 رکھتے ہیں۔ بال کی لٹی سے دھریا کرو اور سوس
 کاتیں ڈالو۔"

اری اسی غلطی کرتا رہا۔ بال چپک
 گئے پریشانی، بدلتی ہے پریشانی، لکھتی ہیں ہوتی۔
 میں تو ایک ہی نہیں رہ سکتی ان سسکی
 بوڑھے بوڑھوں کے ساتھ۔"

"یہ بوڑھے بھی بھوتت سمجھتے ہیں۔
 ایک مینڈک اچھل کر کچھوے کی پیٹ پر
 سوار ہو گیا تھا۔ اور زور زور سے ٹرا رہا تھا۔
 شاید اپنی اس کامیابی اور ساری کے لئے دال طلب
 کر رہا تھا۔"

"ہائے کیا پس ہے؟
 "کیا ہے؟ کہاں ہے؟" مرد میر کی
 بومیں تھا سے ہونے آئے۔

"واقعی کمال ہو گیا۔ کیرہ لانا بھول
 گئے۔"

"یہ سین تم اپنی فیکٹری کے اشتہار میں
 استعمال کر سکتے ہو۔ کچھ دقن اور مینڈک برش
 کر رہا ہے۔ بالکل ہی چیز ہو گئی۔"

لال بوڑھے والی خوبصورت لڑکی بار بار
 اپنے میاں کو اس کی غلطی احساس دلاری تھی کہ
 وہ اپنا لود ڈیکھو بھول آیا تھا اور وہ بے چارہ ترنڈ
 ہوا جا رہا تھا۔

دیکھ عارضی جوہرے کی کافی رشتوں کو
 دیکھتے ہوا اگلے نکل گیا تھا، جہاں ریل کے پل
 کے نیچے صفی سا ایک شخص ٹھنڈی ٹنگ پانی میں
 کھڑا تھا جلیاں پکڑنے کی نام کام کرکشی میں ملکان
 ہو رہا تھا۔ ندی کے پار بھولے سرکنڈوں میں

مرغابیاں اور ادھر ادھر بھاریاں شور مچا رہی تھیں۔
 "مچھلی ملی۔؟" دیکھنے لگا کر پوچھا۔
 "نہیں۔ آج کا دن سٹا بڑا خراب ہے۔"
 اس شخص نے دیکھ کی طرف دیکھ کر اداس اور
 تنکے سے بچے میں تنہا۔ پھر یہ سوچ کر وہ ایک
 اجنبی سے مخاطب ہے۔ خاموش ہو گیا۔
 "اس موسم اور کم پانی میں مچھلی نہیں
 ملے گی۔ اور چھاؤ۔"

"تھپاڑا مطلب ہے ڈیم پر۔ وہاں
 لائنیں اور ٹھیکہ ہے۔ میں غریب آدمی ہوں۔"
 وہ آدمی پانی سے نکل کر ریت پر دھوپ میں
 آبیٹھا اور بڑی بیٹھے لگا۔

دیکھ نے دیکھا آدمی کی اچھلکالی
 اور شوخی ہوئی تھیں اور پس بھری ہوئی۔
 اس کی دھوتی سے پانی پڑ رہا تھا اور اس کے
 چہرے پر پریشانی اور غم کی پیمائیاں تھیں۔

بھابی اپنی سکیوں کے ساتھ مچھری آ رہی
 تھی۔ میری بیٹا وہ ڈیلا تھیں انہیں یوں دیکھ
 رہا تھا جیسے وہ مچھلیاں ہوں۔ اس کی گدلی
 سوکھی آنکھوں میں جھیلی کی جلد کی حرکت رہی،
 اور جبک آگئی تھی۔ آخری سونا مچھلی کرود پھر
 پانی میں جا کھڑا ہوا۔

"بے چارہ کتنی دیر سے جھک مار رہا
 ہے۔"

"دیکھ نہیں کوئی پھلی ملی۔؟" بھابی
 کی آنکھوں میں شرارت تھی۔

"پیلوسا لڑیں کھائیں۔ سوکھی
 کڑیاں کھٹی کرود۔ چڑلہا تو ہے۔ پھلے جانے
 والے بنا کر چھوڑ گئے ہیں۔"

"اس سمیٹڈ سے کچھ پانی سے
 نکلے اور بازار سے سار ڈپن لے آئے، گھس
 بیٹھ کر کھڑے سے کھائے۔ یہاں کیوں جان ملکان
 کر رہا ہے۔"

عورتوں کے پیچھے مردوں وہاں آ گئے
 تھے اور اس صفی سے شخص کو بار بار پانی میں
 اپنا چھوٹا سا جال پھینکے۔ دیکھ کر نہیں رہے
 تھے۔ وہ مینڈک کچھوے کی پیٹ پر سے اتر
 گیا تھا۔ مدعا ریلے اپنی بھکتی بے کار جاتی

دیکھ کر آؤ کر سرکنڈوں کے پیچھے غائب ہو گئے تھے
 کچھ اگر دن لگائے۔ بیزاری سے جڑ دنگ جاتے
 لوگوں کو دیکھ رہا تھا۔ شاید وہ ناراض تھا
 کہ بلاوجہ یہ لوگ ان کے آرام میں مغل ہو رہے تھے۔
 "کتنے سواریٹ لگ رہے ہیں۔"

"کون۔ کچھ۔؟"

"ہائے، بالکل علمی سین لگا ہے۔"

"فلمیں کیا آسمان میں مٹی ہیں۔"

"اس آدمی کو ملا کر پوچھتے ہیں۔"

یہاں کوئی فوٹو گراف ملے گا۔"

"یہاں مینڈک، کچھوے اور پھلے

ہیں اور ان کے پاس کیرے نہیں ہوتے۔"

"تاج اور ایلا راجت میں قریبی

مل جاتے ہیں۔"

"ادھر سرکنڈوں میں ایک ماڈرن

اسٹوڈیو ہے۔ دیکھ نے چھڑا۔"

"ہائے، سچ، میں وہاں جاؤں گی۔"

بھابی اسکی لڑکی ہوئی جارہی تھی

منصفی شخص ناکام اور تھکا ہارا سا

ندی سے نکل کر ریل کے پل کی طرف جا رہا تھا۔

بھابی کو سرکنڈوں کے عجیب اور سوکھی حسن کا

احساس سستے لگا تھا۔ اور وہاں جانے کی

صندیں اُداس ہونے لگی تھی۔ اس طرح شوہر

کی طرف دیکھا جیسے کچھ رہی ہو۔ اگر سچ سچ

اداس ہو گئی تو ذمہ دار تم ہو گئے۔ بھیا ایسا کوئی

رنگ باجوہ نہیں لینا جاتے۔ انکی دیرتا کی

ساکشی میں کیا دچن یا دیا۔ بھابی کی ناک کلائی

ستامی اور سرکنڈوں میں مرغابیاں دکھانے لے

گئے۔ وہاں سے ٹوٹ کر بھابی کی قریب قریب شاعر

برہم آتی۔ بیوٹی فل، ڈنڈر فل، فنڈلنگ

کی وہ گہراں شروع کی کہ باری ماری ہر عورت

وہاں مرغابیاں دیکھنے گیا اور پنڈلیوں تک

کیچھڑ چھینڈنے کو لڑا۔

"یہ الگ الگ جانے میں کیا تاک تھی۔

سب اکٹھے جاتے۔ دیکھنے کہا۔"

"نوا اور سنو۔ مرغابیاں بے چاری

نہر جاتیں۔"

"تم بھی دیکھ آؤ۔" بھابی نے مسکرا کر

کہا۔

اُسے زبردستی لے گئے تھے۔ سب ایڑھوں سے ہونے والے۔ بڑے بڑے صنعت کار اور منتری و قیرو۔ ان لوگوں سے ملنا ملنا خانہ مند رہتا ہے۔ لوکل پوائنٹ پر جا کر دیکھو کسی کسی فیس کیڑاں اور کارخانے لگ رہے ہیں۔ میں جانتا ہوں نہ۔ میں نہیں منٹ ہوا ہے۔ بابو جی کی جتنا بھی ختم ہو۔ آگے گا میں سماروہیں وہ سب کی پانی کی طرح بہہ رہی تھی۔ دیکھ کو یہی باطل ہو کر بھٹا بھی بی لیتے ہیں جب بھٹا ہے خزانے کے کلاس دیا تو وہ جھبک رہا تھا۔

”نہیں بھیا۔ یہ۔۔۔“
”دھوئے لوگ میں یہ ضروری ہے۔“
واقعیت تو یہی ہے اس طرح۔

”ماں اور بابو جی۔“
”وہ بہانہ توڑی ہیں۔ لے لے۔“
”ان کا نام نہ لگا۔ اب ان کے ہاتھوں اور لغو بات سے چھڑے تو ترقی کر چکے۔“
وہ جھبکتا رہا۔ بھٹا لے اُسے اپنے دوست کے چھوٹے بھائی کے حوالے کر دیا۔ جو اُسے اپنے دوستوں کی منڈی میں لے گیا۔ وہ یہ دیکھ کر حیران رہ گیا کہ اسکو میں پڑھنے والے لڑکے بھی سکریٹ اور منتر اب میں مت تھے۔ لڑکیوں کے بارے میں یوں باتیں کر رہے تھے جیسے وہ وہو، سنگھارا وغیرہ بھیلیاں ہوں۔ وہ کلاس کا تھیں لے ہوں تک لے جانے میں عجیب سی جھبک اور غصہ میں کود رہا تھا۔ جی کسی نے کلاس اس کے ہونے سے لگا دیا۔

”کم آن۔ بی بیو ختم کرو اسے۔“
”یور کلاس فار دی نیکٹ۔“

دیکھ کے کلاس ہوں سے لگا ہوا اور منٹ بی تھا۔ زبان پھٹی جاگ اُٹھی۔ سر گھوما۔ آنکھوں میں ڈھنڈی چھائی۔ مٹی کا احساس ہوا۔ پھر یہ چیز ضرورت ہو گئی۔ دوسرا بگ اس نے کسی بیگ کی طرح ختم کیا اور نئے ساقیوں میں گھل مل کر وہ یہ بھی بھول گیا کہ وہ وہاں اپنے بھائی کے ساتھ آیا تھا اور کہ ایک چیز گھڑی بھی ہوتی ہے جودیت بتاتی ہے۔ بابو جی نے کہا تھا کہ جلدیانا۔ کچھ یاد

آنکھ کا دلی

نہیں رہا۔ جب ان سے ساقیوں نے اُسے ساتھ چلنے کے لئے کہا تو اس نے یہ بھی نہیں پوچھا کہ کہاں۔ پس ان کے ساتھ جیب میں جا بیٹھا۔ جیب وہی لڑکا جلا رہا تھا جو اُس سے ساتھ تھا تھا۔ وہ لوگ طبی گیت گا گا کر چل کر کو در ہے تھے، غور بجا رہے تھے۔ ویشوں کی طبعیت جیسے چلا رہے تھے۔ جیب ٹریفک لائٹس اور تمام اصولوں کو بالائے طاق رکھتی تھا گی جارہی تھی اور آخر شہر سے دُور ایک ویران سڑک پر پرانی سی عورتی قسم کی عمارت میں جا کر ٹوٹ گئی۔ مارن زور زور سے بجے لگا۔ لڑکے بدستور شور مچا رہے تھے۔

”آتا ہوں بھائی۔ بند کرو اسے۔“
بھولی طرف سے جو کھینچا رہا تھا ایک شخص اندھیر سے نکل کر جیب کی روشنی میں آکھڑا ہوا۔
”سلام سب۔“

”سلام۔ میڈم ہیں گھر پر۔“
”نیش سب۔ لڑکیوں کو لے کر ایک پارٹی کر گئی ہیں۔“

اب اُنہوں نے ایک دوسرے کی طرف دیکھا۔
”چلو آئی لیزی کے ہاں لڑائی کرتے ہیں۔“

دیکھ کا نشہ اُتر رہا تھا۔ اور کچھ کچھ

ہماری مطبوعات



سمجھ رہا تھا۔ گھڑی دیکھی تو دھو رات گزر چکی تھی۔ بھٹا انتظار دیکر رہے ہوں گے اگھر یہ بابو جی۔

”پلیز۔ وین فیکس والی جگہ پر چلو۔ میرے بڑے بھائی۔۔۔۔“

”پائل ہوا ہے خالی ملے جائیں۔“
وہاں کون ہوگا اس وقت۔ آئی لیزی کے ہاں کمال کی لڑکیاں ملیں گی۔ وہاں چلے ہوں۔
”مجھے گھر چھوڑ دو۔ پلیز۔ بابو جی۔“

۔۔۔۔۔ بھٹا گھٹایا۔
”بچہ ہے۔ سب ہنس دے۔۔۔۔۔“
اسے ایک بڑا بیک دو۔ ٹھیک ہو جانے لگا۔
”نہیں۔۔۔۔۔ پلیز۔۔۔۔۔ مجھے گھر چھوڑ دو۔“

سب وہ گھر میں داخل ہوا تو اندھ کا رونا نہ بھائی نہ گھولا۔ اُسے دیکھ کر کھوئی۔
”بابو جی سو گئے۔“
”ابھی تک تو جاگ رہے تھے۔ پوچھ رہے تھے تہا دار۔“

وہ جب اپنے بستر پر گر کر لوہوں کو لڑ رہا تھا جسم ٹوٹ رہا تھا جانی پہنے کے لئے کلاس اُٹھا۔ تو ہاتھ لگے تھے وہ زمین پر جا گرا۔
”کیا ہوا؟“ بابو جی نے اپنے کمرے سے پوچھا۔
وہ اُنہیں میں خاموشی بڑا رہا۔ ●



پبلکیشن ڈویژن



درد گزرا ہے دبے پاؤں

بھونے چھوٹے قدموں کے نشانات کہ دیکھ کر لڑتی:
”میلنا بیٹا بہت نکلا افسر بنے گا۔“
بنے گا نا.....؟“

اس روز کے بعد اب دونوں روی کے
کیرئیر کے بارے میں سوچے ہوئے اپنی تمام تر کاجول
کے ساتھ عملی سطح پر بکھڑ گئے۔ بہت خلیل اہلنا
کے باوجود جان پر بڑی ذمہ داریاں تھیں۔
سہائیوں کی تعلیم بھی مکمل کروانی تھی۔ انہیں
بیس روز کا رخصی ہونا تھا۔ سہائیوں کا معاملہ
تو کچھ برسوں میں طے ہو گیا۔ لیکن وہی اوسط
اسٹڈنٹ ہونے کی وجہ سے ودیا دھر مشر سے
بہت محنت کروانے لگا۔ چینی کی بیماری اور
اس کے خراب کی تعمیر دونوں ہی بڑی ذمہ داریاں
تھیں۔ روی کو روزانہ سکول کے لئے تیار کرنا،
اسکول پہنچانا، اسکول سے لانے اور پھر
گھنٹوں اس کے ساتھ گھر میں منت کرتے ہوئے
ودیا دھر مشر بہت کوفت میں مبتلا ہو جاتے
چلتے تھے۔ روی ان کی محنتوں سے جب کچھ اچھا
زلزلہ کرتے لگا تو مشر کی لا حول و بظاہر اور
برسوں لگا کر اس کے ساتھ گئے رہے۔ بھول
گئے کہ اپنی بھی کوئی شناخت ہے۔

اس وقت بتی نے انہیں ڈک رہا تھا کہ
آپ ان دونوں کی نیچے میں ٹھیک سے اپنا چہرہ
بھی نہیں دیکھے اپنے ہاتھ سے زندہ کر کے
بال سفید ہو چکے ہیں۔ جیسی روی جینا سوا بلکہ فکر
کو سر پہ اٹھاتا سوا برا داخل ہوا تھا اور اس نے
مشر کی اور ماں کا پاؤں چھو کر کوس سے پہلے آشیو

بعد انہوں نے سکشن انڈسٹر کا عہدہ پایا، لیکن تمام
عمر اپنے اکلوتے بیٹے کے شاندار کیرئیر کے لئے
اس کی تعلیم پر آنا خرچ کیا، اتنی محنت کی کہ اسے
آئی اے این بنائی ڈالا۔ اپنے سہائیوں کو بھی
اعلیٰ تعلیم دلوا کر اچھے عہدوں پر فائز کر دیا اور
خود ہمیشہ بہت بری حالت میں رہے۔“

ڈاکٹر کیر نے تو اپنے تاثرات بیان کرتے
ہوئے یہاں تک بکھڑ دیا کہ ”مشر جی جیسی شخصیتیں
شاید قصے کہانیوں میں ہی ملتی ہیں۔ ایسی باتوں کی
توجہ اب خراب ہی ہو گئی ہے۔“

آج انہیں اپنی بتی بھی بہت یاد آ رہی
تھی۔ بیٹے کو دو پہل کے سوپ میں دیکھنا چاہتی
تھی، سو دیکھ بھی لب اور پھر خاموشی سے
جل بی۔ برسوں پہلے انہیں یاد ہے کہ جب ان
کے بیٹے روی نے ابھی چلنا سیکھا ہی تھا تو وہ
خود ریت پر بہت دور جا کر کھڑی ہو گئی تھی اور
وہیں سے اس نے فوراً گھر سے ہرے روی کو
بکارنا شروع کیا تھا۔ مشر جی کو اس اتنا کرنا
کھت کہ وہ روی کو چلنے میں کوئی سہارا نہیں
دیں گے۔ اسے خود چل کر اپنی ماں کے پاس بیٹھنا
کھت۔ روی ریت پر دھیرے دھیرے چلتا
سوا اپنی ماں کے پاس جا رہا تھا، لیکن جہاں نہیں
لڑھکھاکر گر جاتا، مشر جی سہارا دے دیے اور
بتی انہیں زور سے کٹاٹ دیتی۔ پھر روی کے

دنیا دھر مشر کی سرکاری لکڑی سے سرگودش
ہو گئے۔ انہیں بھولوں کے علاوہ ایک برائے نہیں
اور خوبصورت چھڑی بھی ملی۔ لوگوں نے ان کی ہمت
کا دل سے اعتراف کیا۔ جب انہیں کچھ کہنے کو کہا
گیا تو دو چار جملوں کے بعد ہی اتنے ہڈیاں ہو گئے کہ تیری
سے اپنی سیٹ پر جا کر روئے لگے۔ اس میں شک
نہیں کہ ودیا دھر مشر کو رٹا کر ہونے کا ڈھکھا۔
لیکھا اپنے دفتر میں انہیں جو عزت ملی اور جس طرح
تمام لوگوں کا ذاتی طور پر بھی پھر پور تعاون ملا، آج
ان سب سے الگ ہوجانے کا وقت تھا۔ یہ سوچ
کردہ کانپ رہے تھے۔

سبھوں سے جدا ہونے کے بعد آج مشر جی
سمندر کے کنارے اکبر سیٹھ گئے تھے۔ سورج
کو برسوں بعد دیکھتے ہوئے دیکھ رہے تھے۔ ان کا
ذہن اب تک دفتر میں اٹھا ہوا تھا۔ لوگوں کے
تاثرات سے وہ اس قدر خود کو سرشت رخصس
کر رہے تھے کہ ان کے جملوں کو اپنی زندگی کا سرمایہ
سمجھ کر ہمیشہ کے لئے سیٹ کو رکھنا چاہتے تھے۔
کسی نے نہیں تھا۔

”ودیا دھر مشر جی پہلے ہی آج ہم سے
جدا ہو رہے ہیں۔ لیکن یہ طے ہے کہ اپنے انداز
کی بھی ایمان داری رکھنے والا شخص ان کی خدمات کو
کبھی نہیں بھول سکتا۔ میں انہیں لاڈلہ پر بھی جانتا
ہوں۔ اور مجھے کہنے دیجئے کہ بہت جد و جہد کے

پر دو گرام پر دو ڈیڑھ (مٹی وزن) ایس سی ای کی کارٹی، کمیس، ہسٹرو، پلٹہ ۶

آج کل نئی دہلی

دینے کو کھاتہ۔ دونوں نے کھا کھا کر آئینہ واد تو
 کھتے دلی کی گڑائیوں سے ہے۔ لیکن اس قدر خوش
 کیوں ہے؟ ارے ہوا کھاپے؟ بتاؤ بھی۔
 روی گویا چلتے ہوئے بولا تھا۔
 ”ہوا کھاپے۔ آپ لوگوں کا خواب بدرا ہو گیا۔
 آپ کا بیٹا آئی اے ایس ہو گیا!“

وہ دھرمشکر کو ایسا لگا جیسے فردا نہیں
 یہ عہد مل گیا ہو۔ ایک معمولی انسان کے گھر
 سے اس عہد سے کی خوشبو اُٹھ رہی ہو بہت
 با وقار محسوس کر رہے تھے۔ برسوں کی آن تک
 کوششیں، وقت سے پہلے بہت ساری بیماریاں
 اور مدد و مہم ہونے کے درد کو وہ اس لمحے میں
 ایک دم بھول گئے اور پھر جتنی سے بولے:
 ”ابھی تم کہہ رہی تھیں تاکہ آپ نے
 ان دنوں غور سے کھینچے میں اپنا جبرہ دکھا ہے
 سر کے بال سفید ہو چکے ہیں خواب تم میرا چہرہ
 میرے بیٹے کے اندر دیکھو۔ کیا تمہیں نہیں
 لگتا کہ ہم پھر سے حرام اولاد آنا ہو؟“

ٹرننگلے کے معدوی کی بوسٹنگ
 دھبے ختم ہیں ہو گئی۔ ستر کے موز گھڑلوں سے
 رشتہ آنے لگا۔ دودھا دھرمشکر ابھی بیٹے کی
 شادی کرنا نہیں چاہتے تھے۔ کھینچ جتنی کی
 بیماریاں نے انہیں جبر کر رکھا تھا، اسی لئے
 بیٹے کی خواہش کے مطابق رشتہ ابھی لڑکی
 سے کیا جو بہت امیر گھرانے سے تعلق رکھتی تھی۔
 شادی کے بعد کچھ روز گھر میں خامی چہل
 پھل رہی۔ اور پھر روی اپنی بلی کے ساتھ
 یہ کچر کر دوسرے منہ چلا گیا کہ لیٹا کر مہونے
 کے بعد ماں اور باجی کو ہمیشہ ہمارے ساتھ
 رہنا ہوگا۔ لیکن روی کی ماں کو تو جیسے وہی
 بیٹے کو مکمل طور پر بسا دینے کا ارمان تھا۔
 شاید یہی ہوئی تھی کہ وہ کچھ سال بعد ہی خاموشی
 سے چلی بسی۔

اب دودھا دھرمشکر کا گھر ایک دم خاموش
 ہو چکا ہے۔ جتنی بڑوں کے گھر رہے ہیں۔ بھائی
 برسرِ عدو کا دہو چکے ہیں ادا کوٹے بیٹے روی

نے اپنا گھر بسایا ہے۔ مشرعی نے گھر سچنے ہی
 ہر کرے کو مہمانوں سے بھر دیا۔ خود جانے بنائی
 ٹیپ ریکارڈ آئی کیا۔ غریبوں کو گھر بھر سے
 لگے۔ ٹیپ ویزن پر آنے والے پروگرام کو غور
 سے دیکھ لگے۔ اس روز پہلی بار انہوں نے
 اپنی تنہائی کو دیر تک جھینے کی کوشش کی۔
 غریب گہری نیند بھی آئی۔ صبح بہت دیر سے
 اُٹھے۔ ساتھ روم گئے۔ ناشتہ تیار کیا۔ اخبار لے
 کر بیٹھ گئے۔ شہر کے تعمیراتی فنکاروں کی جانکاری
 حاصل کی اور پھر تفریح کے موڈ میں آ گئے۔
 ادواب تک شہر اور اس پاس میں جن قابل ذکر
 جگہوں کی تعریف سنتے آئے تھے۔ ان تمام جگہوں
 کو باری باری دیکھنے کا پروگرام بنایا اور پھر
 کیا تھا و دیا دھرمشکر روز صبح گھر سے نکلے۔
 مکمل تفریح کے بعد رات گئے گھر کوئے۔ انہیں
 لگا کہ زندگی سچ جیسی نہیں تھی جیسی کہ وہ کھتے
 رہے۔ اگر ان کی مدد و مہمیں تفریح ہوتی تو
 شاید ان میں ذہن رہنے کا اور بھی حوصلہ ہوتا
 لیکن اب وہ سچ سچ اپنی شناخت کے ساتھ
 ذہن رہنا چاہتے تھے۔ روی نے اس دوران کی
 خطوط لکھے کہ وہ ان کے پاس آجائیں۔ ساتھ میں
 خاص طور پر روی کا چھ سالہ بچہ منہر اور چار
 سالہ بیٹی دیپتی انہیں بہت سنا دگرتے تھے۔
 مشرعی کو روی کے بچوں سے بہت لگاؤ بھی تھا۔
 لیکن وہ مکمل آزادی چاہتے تھے اور شاید یہی
 وجہ تھی کہ پیش کا جبر دہم ملتا تھا، اس میں
 ہی وہ بہتر ڈھنگ گزارہ کر لیتے تھے۔ بیٹے
 اور بہن ورت کے اور بھی سامان بھیج دیتے
 تو وہ انکار بھی نہیں کر پاتے تھے۔

ایک روز ایسا ہوا جب محمول وہ
 رات گئے گھر کوئے تو ریت چلا کر روی اپنی بیٹی اور
 بچوں کے ساتھ آج صبح سے ہی آیا ہوا ہے۔
 گھر میں تالہ بند ہونے کی وجہ سے بڑوں میں
 ٹوک کر ان کا انتظار کر رہا ہے۔ گھر آئے
 ہوئے دودھا دھرمشکر کو روی کے یہاں پہنچے
 اور بچوں سے پوچھا کہ سب کچھ کھا کر کھانک
 ہے؟ نہ بھی نہ پتہ پتہ پتہ پتہ پتہ پتہ پتہ
 ہوئے بیٹھے تھے۔

پڑوسی نے کہا:
 ”دیکھئے اب آپ بوڑھے ہو چکے ہیں
 بیٹا آئی اے اس سے۔ بچے آپ کو بہت چاہتے
 ہیں۔ ان لوگوں کی اچھا ہے کہ آپ ان کے
 ساتھ ہی رہیں۔“ آپ تنہا ہیں۔ کوئی تو دیکھ بھال
 کرنے والا نہ پاتا ہے!“

وہ دیا دھرمشکر بول اُٹھے۔ ”میں
 نے کب انکار کیا ہے کہ میں ان کے ساتھ نہیں رہوں
 گا۔ سوچا تھا کہ اگر روی کا لڑکھن اسی شہر میں ہو
 جائے تو بہت اچھا ہوگا۔ اس منہر کو چھوڑنے
 کی بھی خواہش نہیں ہے!“

بہن بول اُٹھی۔ ”آپ کی خواہش
 پوری ہو چکی ہے باجی۔ ان کا لڑکھن اسی شہر
 میں ہو گیا ہے۔ ہم لوگوں کو سرکاری کوارٹر بھی
 مل گیا ہے۔ آپ ہمارے ساتھ رہیں۔ بھلا
 یہاں کرایہ دینے کی کیا ضرورت ہے؟“
 ورتا دھرمشکر بہت خوش ہو گئے اور
 بیٹے کے ساتھ رہنے کے لئے تیار ہو گئے۔ روی
 نے اپنی بیٹی سے کہہ دیا کہ جس طرح رہتا جاؤں
 رہیں اور ہوا بھی ایسا ہی۔ صبح انہیں جانے
 مل جاتی، اخبار مل جاتا اور پھر اپنے ڈھنگ
 سے دن بھر کا پروگرام بناتے اور تفریح کے لئے
 نکل جاتے۔ جب آتے جاتے وقت گارڈ سلانی
 ٹھہرتی تو فخر سے ان کا سر اونچا ہو جاتا۔
 کبھی کبھی موڈ میں ہوتے تو دیر تک روی کے
 بچوں منہر اور دیپتی کے ساتھ کھیلے رہتے۔
 جی جاتا تو گھٹنوں انہیں بڑھاتے بھی رہتے۔
 اور اگر دوران روی گھر میں رہتے تو بچوں کو کھنسی

فور پر تنبیہ کرتے کہ کس دادا جی کا آئینہ واد لیتے
 دو۔ بھگہ رہتے تھی ہوتی تھی اور انہیں کا سخت
 کا نتیجہ ہے کہ آج ہم یہاں پہنچے ہوئے ہیں۔
 اب کیا تھا؟ جب کبھی دادا جی تفریح کے بعد
 لوٹتے، پچھلے کتاب لے کر ان کے پاس پہنچ جاتے
 اور پھر دادا جی کا بھی جی بہل جاتا۔ بیویں بچتے
 صند کے لگے کہ ہم دادا جی کے ساتھ ہی اسکول
 جائیں گے۔ بچوں کو کھند کی وجہ سے وہ بھی
 تیار ہو جاتے اور پھر منہر اور دیپتی روز دادا جی

کے ساتھ اسکول جاتے اور اسکول سے لانے کے لئے بھی دلا دیا جاتا تھا۔

کی وجہ سے ایک عجیب سی تبدیلی گھر میں آگئی۔ اب ان بزرگوں کی فوج نہیں رہی جاتی تھی شاید

یہی سوچ کر انہوں نے تبدیلی چاہی اور پھر جیسے بھر تقسیم کا بیرونگرام بنایا۔ بچوں سے جدا ہو گئے اور حب کی مینے تک نہیں گئے تو بہت قشوریں ہوئی۔ یہاں تک کہ اخبار میں اشتہار تک درج کیا۔ اس اشتہار کو روئی کے ایک دوست جو مزدیہ بھی آئی اے اس نے اور ٹرانسفر ہو کر اس گھر میں آئے تھے۔ بڑھ کر ایک دم چونک اٹھے۔ بچوں کے جس بڑے آدمی کی تصویر اخبار میں شائع ہوئی تھی وہ شخص ان کے گھر کو کڑی کمر تھا۔ ان کے بچوں کو بڑھانا اور انہیں کال میں توڑ سوار ہو کر اسکول بھیجنا اور لانے کی ذمہ داری لے رکھی تھی۔ یہ بات فوراً اس نے روئی کو بتائی اور پھر ویا دھر مشر سے ملوانے کے لئے وہ اپنے گھر کے گیا۔ ویا دھر مشر حسب معمول بچوں کو پڑھا رہے تھے۔ روئی انہیں دیکھ کر ایک دم کباب اٹھ ا اور برہم ہو کر کہنے لگا۔

”واہ بابو جی..... آپ نے تو ہمیں خوب ذلیل کیا۔ ارے یہی کام آپ اپنے گھر میں بھی کر رہے تھے۔ تب آپ کو بہت تکلیف ہو رہی تھی۔ لیکن جب آپ یہاں یہ

بابو جی کے آتے سے روئی اور اس کی بیٹی اس لئے بہت خوش تھے کہ اب روز بچوں کا ہوم ورک اور اسکول بیچانے والا کام بابو جی ہی کر دیا کرتے تھے۔ اب یہ مزدور ہوا تھا کہ اب ویا دھر مشر کہیں تقسیم کے لئے نہیں جاسکتے تھے۔ ایک روز اسکول سے ٹوٹے ہوئے بچوں نے دادا جی سے ہڈی کو دھمکدھمکا کر لے لیں۔ دادا جی انہیں لے بھی گئے۔ بچے دیر تک ریت پر کھینچتے رہے۔ منہ پر قدموں کے نشان میں انہیں روئی کی چھٹک ملی۔ جب جب سمندری لہریں ان نشانوں کو مٹانے کی کوشش کرتیں منہ پھر اسی جگہ اپنے نشان بھیڑ جاتا۔ دادا جی کو لگا کہ وہ برسوں سے اسے مٹنے اور بٹنے ہوئے دیکھ رہے ہیں۔

دوسرے روز وہ دیر تک سوئے رہے۔ بچوں کو اسکول نہیں لے گئے اور یہی شام میں ہوم ورک کرانے کی کوشش کی بلکہ وہیں وہ صبح صبح ہی تقسیم کے لئے نکل جاتے۔ اب آتے جاتے ہوئے کارڈ انہیں سلامتی نہیں تھا تھا تھا۔ اس کا انہیں بہت احساس تھا۔ بچوں کا ہوم ورک اور اسکول بیچانے والا کام نہ کرنے

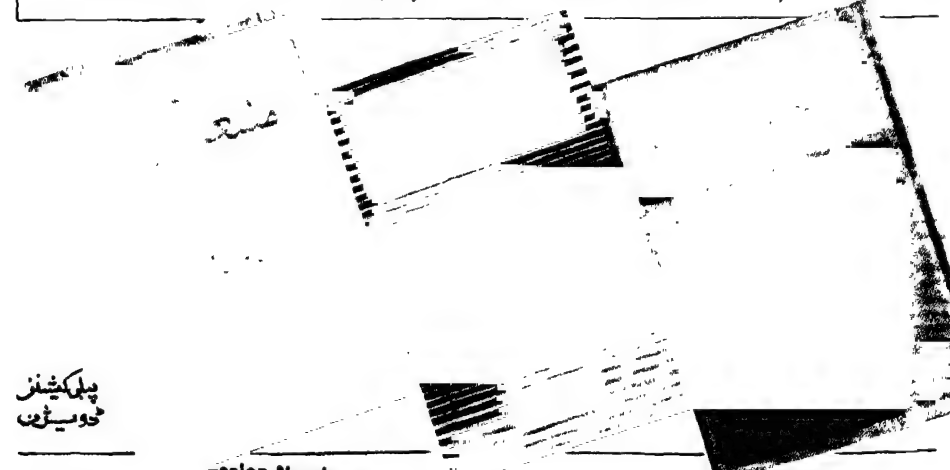
کام کر رہے ہیں اور وہ بھی غور کی سی تھوڑا ہے۔ تب آپ کو تو بہت ملن محسوس کر رہے ہیں؟

ویا دھر مشر پر گایا سکتا طاری ہو گیا۔ وہ فحشوں کے سامنے کچھ بھی کہنا نہیں جانتے تھے۔ لیکن جب روئی کے لئے کا سلسلہ بند نہیں ہوا تو وہ صرف اتنا ہی بول سکے کہ۔ ”بہارے گھر میں مجھے اپنا سونے کا ڈکھتا لیکن اس گھر میں مجھے بڑھ کر سونے کا دکھ ہے بلکہ تھکان ہے۔“

تب بل بل کے سب کچھ خاموش ہو گیا اور بچے ویا دھر مشر کو سہارا دے کر بیس کی طرف لے گئے۔

● ”آج کل“ ”آدھ“ ”آج کل“ ”ہندی میں ایک ساتھ اشتہار دینے پر 10 فی صد کی عات چار یا اس سے زائد شامل کے لئے ایک ساتھ اشتہار تک کرانے پر خصوصی رعایت

مزید تفصیلات کے لئے دکھائیے



پبلکیشن
ٹھکانہ

اگست 1995ء

Session Number

Date..

آج کل کا دل

تیکون

گھر کی چار دیواری انسان کو محفوظ دیتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ اس ایک حد کے اندر مقید بھی رکھتی ہے۔ اسکول کالج جہاں کسی فرد کے ذہن کی نشو و نما کرتے ہیں، وہیں نظم و ضبط اور ضابطہ کے نام پر اس کی شخصیت میں گہریں بھی لگاتے ہیں۔ بات یہ ہے بھائی کہ مخالفت اس کے اندر رہی رہتی ہے۔

میں نے سبب کسی کتاب کے اقتباسات پیش نہیں کر رہی ہوں۔ ایسی بھاری بھر کمائی نہیں ہر گھنے کی مجموعہ میں صلاحیت ہی نہیں۔ یہ لوگ باتوں اور بحثوں کے اقتباسات میں ہر شے روز کا لہرے گھر میں ہوا کرتی ہیں۔ ہمارا گھر سنی دانشور کا اکھاڑا۔ یہاں سگر ٹیڑے کے دھوکے اور کافی کے بیابوں کے درمیان باتوں کے بڑے بڑے طومار باندھے جاتے ہیں۔ بڑے بڑے مغلی انقلاب لائے جلتے ہیں۔ اس گھر میں کام کم اور باتیں زیادہ ہوتی ہیں۔ میں نے کہیں کچا تو نہیں، لیکن اپنے گھر سے یہ گفت ضرور ہے کہ شاید دانشوروں کے لئے کام کم تو نامنور ہے۔ قادیانہ کو سمر اپنی تین گھنٹے کی تقریب نما ملازمت کرنے کے بعد اناد۔ کھولا بہت لکھ پڑھنے کے بعد جو وقت ملتا ہے وہ یا تو بحث میں جاتا ہے یا پیر لوٹ جاتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ جسم کے شست ہوئے ہی دل درمیان فعال ہو جاتا ہے اور وہ دلی کے چوبیس گھنٹوں میں سے بارہ گھنٹے اپنے دل و دماغ کو فعال بنانے لگتی ہیں۔

والد محترم اور بھی دو قدم آگے! ان کا پس چلے اور غسل بھی اپنی ہی میز پر کریں۔

حسن بات کی ہمارے یہاں سب سے زیادہ کٹائی ہوتی ہے وہ ہے جدیدیت! لیکن ذرا بھرے، آپ جدیدیت کا غلط مفہوم اخذ نہ کیجئے۔ یہ بالکل نئے اور پھیلنے کاٹنے سے کھانے والی جدیدیت ہرگز نہیں۔ یہ بے خاص دانشوروں کی جدیدیت ہے۔ یہ کیا ہوتی ہے۔ یہ تو میں بھی ٹھیک سے نہیں جانتی۔ لیکن ہاں، اس میں کچھ گھومنے کی بات بہت سنائی دیتی ہے۔ آپ کبیر کی دلی گھاسٹے آئیے سرانگھوں پر۔ کیرے چپک کر آئے، مٹی کھائے۔

بچوں میں یوں دنیا جان کے موزون کی ڈھنائی ہوتی ہے۔ لیکن ایکس موزون شادیں سب لوگوں کو بہت پسند ہے اور وہ ہے شادی۔ شادی یعنی بربادی۔ پکے پھلے ڈھنگ سے منظر ہوئی بات ایک دم دانشمندانہ سطح تک پہنچ جاتی ہے۔ ازدواجی بندھن کا ارادہ بالکل کھوکھلا ہو چکا ہے۔ میاں بیوی کا رشتہ بہت تقصیر آئینز ہے اور ادریس کھولا ہوا ہے۔ اندھیرا دھواں طریقے سے شادی کی دھجیاں اڑائی جاتی ہیں۔ اس بحث میں اکثر خواتین ایک طرف ہو جاتی ہیں اور مرد ایک طرف

اور بحث کا ماحول کچا ایسا گرم ہو جاتا ہے کہ مجھے مکمل یقین ہو جاتا ہے کہ اب یقیناً ایک دو لڑکے طلاق دے بیٹھیں گے۔ لیکن میں نے دیکھا کہ کوئی ایسا حادثہ بھی نہیں ہوا۔ تمام اصحاب اپنی اپنی شادی کو خراب سمیٹ کر اس پر رحم کر اس مامرے بیٹھے ہیں۔ ان بحث کی رفتار اور دونوں آج بھی وہی ہے۔

اب سوچئے شادی کو کویس کے تو فری نو اور فری کس کو تو کرسنا ہی پڑے گا۔ اس میں مرد حضرات آجکل مچھل کر آگے رہتے۔ کچھ اس انداز سے بیٹھے بات کرتے ہی ان کی نفع سرت توفہ حاصل کر رہے ہیں۔ باپا خد بہت بڑے تاسفید کرے والے! لیکن ہوا یوں کہ گھر میں ہمیشہ خاموش رہنے والی دردناک ایک اسپیا نے ان بچوں میں کبھی حصہ لئے بغیر اس بھر پوری طرح عمل کر ڈالا تو دیکھا کہ سادی جدیدیت..... دھڑلے! وہ تو پھر مٹی بہت فخری انداز میں معاملے کو سنہالا اور بیچارہ شادی کے بندھن میں باندھ کر اسپیا کی زندگی کو کا کا مہربانیا۔ حالانکہ یہ بات بہت پرانی ہے اور میں نے تو بہت ڈھکی چھپی بات سے اس کا ذکر ہی سنا ہے۔

ویسے پاپائی کی تو تو میرج ہوئی تھی۔ یوں یہ بات بالکل دوسری ہے کہ پوتی سنہالنے کے بعد میں نے انہیں محبت کرتے نہیں بلکہ بحث کرتے ہی دیکھا ہے۔ شادی سے

پہلے اپنے اہل فیصلے کے لئے جتنی کو نامادھا ہے بہت بحث کرتی پڑی تھی اور شاید بحث کا یہ دور بہت طویل ہو چلا تھا۔ اس کے باوجود یہ فیصلہ میرج نہیں بلکہ نو میرج ہی ہے جس کا ذکر جتنی بہت فحشے کیا کرتی ہیں۔ فخر نو میرج پر نہیں بلکہ اس بات پر کہ انہوں نے نانا سے کس طرح موہج لپ۔ اپنے اور نانا کے درمیان ہونے مکالموں کو وہ اتنی بار و ہرا چکی ہیں کہ مجھے شب زبانی یا دہو گئے ہیں۔ آج بھی جب وہ اس کا ذکر کرتی ہیں تو کیرے ہٹ کر نہ کرنے کا اطمینان ان کے چہرے پر جھلک اٹھتا ہے۔

بیس ایسے ہی گھرانے میں مل رہی ہوں۔ بہت آزادانہ اور بے تکلفانہ اٹناڑے۔ ادا پلٹے پلٹے ایک دن اجاگ بڑی ہوگی بڑے ہونے کا یہ احساس میرے اپنے اندر سے اٹنا نہیں بیٹھا جتنا کہ باہر سے۔ اس کے ساتھ ہی ایک دلچسپ واقعہ وابستہ ہے۔ ہوا میں لڑکھڑکے کے عین سامنے ایک برساتی ہے۔ ایک کمرہ اور اس کے سامنے پھیلی جھت ! اس میں برسات دھن طلاء ! کو قیام کرتے۔ جھت پر گھوم گھوم کر پڑھتے، لیکن کبھی دھیان نہیں لگتا۔ شاید دھیان جانے جیسی میری عمر ہی نہیں تھی۔ اس بار دیکھا کہ دباں دوڑنے لگے کہتے ہیں۔ تھے تو وہ دوی۔ لیکن شام تک ان کے دوستوں کا اچھا خاصا جمعیت ہوا تھا اور ساری جھت ہی نہیں، بلکہ جلد تک گھڑاڑا ہنسی مذاق، گانا بجا نا اور ارد گرد کی جڑ لگیاں بھی ان کی نظر کے دائرے میں آجاتیں ان پر نیکی کھیتیاں۔ لیکن ان کی نظروں کا اصلی مرکز ہمارا گھر۔ اور صاف صاف کہوں تو میں ہی تھی۔ میں براہِ مد سے سے نکل کر کچھ بھی کروں، او دھرے ایک آدھ دیمارک ہوا میں اچھلتا ہوا میٹکنا اور میں اندر تک تھر تھرا اٹھتی۔ مجھے پہلی بار محسوس ہوا کہ میں ہوں۔ اور صرف ہوں ہی نہیں۔ کسی کی فحش یا کمرے ہوں۔ ایمان داری سے کہوں تو اپنے ہونے کا پہلا احساس بہت دلچسپ تھا اور میں خود اپنی ہی نظروں میں ہونے جتنی اور بڑی !

عجیب سی صورتحال تھی جب دو چھٹیوں کے تین تھنے سے بھنبھنا جاتی۔ حالانکہ ان کی کھیتیاں میں یہ کتیری نہیں نہیں تھی۔ وہ تصرف دل کو سہلانے والی ایک چہل۔ لیکن جب وہ نہیں ہوتے یا سو کر بھی اپنے میں مشغول ہوتے تو میں انتظار کرتی رہتی۔ ایک بے نام سی بے چینی اندر کسما کتی تھی۔ عالم ہے کہ ہر حالت میں ترجمہ اسی جانب مبدل رہتی اور میں کمرہ چھوڑ کر کمرہ کے اندر کسما کتی رہتی۔

لیکن ان لڑکوں کے اس پلے گئے دوانے طرز عمل نے مجھے دانون کی نیند ضرور خراب کر دی۔ ہمارا محلہ سین ہاتھرس۔ خود میرے لڑکوں کی بچی، جن کے گھروں میں سیاہی لڑکیاں تھیں۔ وہ آستیں پڑھا جڑھا کر طانت اور لٹ لڑنے کی دھمکیاں دے رہے تھے۔ کیوں کہ ان سب کو اپنی لڑکیوں کا مستقبل خطرے میں نظر آ رہا تھا۔ مجھے میں اتنی سرگرمی اور میرے باپا محنت کو کچھ پتہ ہی نہیں۔ بات اصل میں یہ ہے کہ ان لڑکوں نے اپنی حالت ایک جزیرے جیسی بنا رکھی ہے۔ سب کے درمیان رہ کر کبھی سب سے الگ۔

ایک دن میں نے جتنی سے کہا۔ "یہ جو سائے لڑکے آتے ہیں جب دیکھو مجھ پر دیکھا کہ پاس کر کے رہتے ہیں۔ میں چپ چاپ نہیں سمجھتی کہ میں بھی یہاں سے جواب دہوں گی؟" "کون لڑکے؟" "جتنی نے تعجب سے پوچھا۔

کمال ہے جتنی کہ کچھ پتہ ہی نہیں۔ میں نے جس اور تحیر آمیز پے میں تمام روئے ادا تانی لیکن جتنی بڑی خاص رد عمل نہیں ہوا۔ "نانا کون ہیں یہ لڑکے؟" "انہوں نے بہت ہی ٹھنڈے پے میں کہا اور دوبارہ پڑھنے لگیں۔ اپنا جھپٹا جانا مجھے جس قدر سنسنی فزیک دلایا تھا، اس پر جتنی کی ایسی سرور مری مجھے ابھی نہیں لگا۔ کوئی اور ماں ہوتی تو جھپٹا کس کر نکل جاتی۔ ادا کی سب سے بڑی لڑکوں کو تو کم کر لکھ دیتی لیکن جتنی پر جیسے کوئی اثر ہی نہیں۔

دو پہر ڈھلے لڑکوں کی فحش جھت پر جتنی تو میں نے جتنی کو بتایا۔ "اُدھیچے یہ لڑکے ہیں جو ہر وقت مجھے دیکھتے رہتے ہیں اور میں کچھ بھی کر دوں اس پر پھینکا کرتے ہیں۔ پتہ نہیں کہ میرے کہنے میں ایسی کہا بات تھی کہ کوئی ایک ملک میری جانب دیکھتی رہیں اور کچھ آہستہ سے مسکرائیں کچھ دیر تک جھت دے لڑکوں کا سامنا کرنے کے بعد لڑکیں۔

"کالہج کے لڑکے معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن یہ تو بالکل بچے ہیں۔" میں ہوا کہ جن کو مجھے پتہ نہیں تھا کہ ہوا لڑکے جیسے ہیں گے، لیکن تب ہی جتنی نے "کلی شام کو ان لوگوں کو کہ جانے پر بلائے لیجے ہیں ادا لہ سے دوستی کرنا دیتے ہیں۔"

میں تو ہکا بکا "آپ انہیں جا، برساتی گا؟" مجھے جیسے جتنی کی بات بھینچ نہیں آ رہا تھا۔ "ہاں، کبوں، کیا ہوا؟ ارے یہ تمہارے دماغ میں ہو رہا تھا کہ ملاقات تو نہیں کر سکتے ہیں۔ اور سے پھینکا کس کو کتنی کمرہ۔ اب تو زمانہ بدل گیا۔"

میں تو اس خیال سے ہی متحیر، لگا کہ جتنی کچھ کوئی اونچی چیز ہیں۔ یہ لوگ ہمارے گھر میں آئیں گے اور مجھ سے دوستی کریں گے۔ لگا کہ مجھے محسوس ہونے لگا کہ میں بہت اچھی ہوں اور مجھے کسی کی دوستی کی شد ضرور دست ہے۔ اس مجھے میں سے میرا خاص میل جول نہیں اور کچھ میں صرف جتنی ادبیا بلکے دوست آتے ہیں۔

میرا اور ماں بہت ہی بے چینی میں بیٹا۔ پتہ نہیں۔ جتنی اپنا وعدہ پورا کرتی تھی میں یا تو ہی روم میں کبھی نہیں ادا تانی شام کو میں نے یاد دلانے کے لئے کہا تھا۔ "جتنی آپ بچ، ان لڑکوں کو بلائے جائیں گی؟" ادا لہ تو میرے ہی تھے وہ نہ مطلب تو یہ تھا کہ:

"جتنی، جائیے نا پلینز" اور جتنی فحش میں تھیں۔ مجھے یاد نہیں کہ جتنی دو چار بار سے زیادہ مجھے میں کسی کے گھر

گتھ ہوں۔ میں دم بخود ان کی واپسی کا منتظر رہتی رہی۔ میں ایک گھنٹہ میں ایک عجیبے طرح کی محسوس کر رہی تھی کہ میں کسی سب سے پہلی ہی نہیں تو کہیں وہ مجھ سے بدترین سے بدترین آئے تو نہ لیکن نہیں۔ وہ ایسے گتھے تو نہیں ہیں۔ مجھ کوئی گھنٹہ بعد لوٹیں بے حوصلہ۔

"مجھے دیکھتے ہی ان کے ہوش و حواس ہی گم ہو گئے۔ انہیں لگا کہ کچھ بگ لوگ اپنے گھر سے ہی ان کی بڑی پیل ایک کمرے کی چمکی دے رہے تھے۔ میں جیسے براہ راست ہی ان کے گھر پہنچ گئی، ان کا حلیہ بزرگ کرنے لیکن پھر تو بچوں نے اتنی خاطر مدارات کی کہ بس! بہت ہی سوئٹ بنے ہیں۔ باہر سے آئے ہیں۔ بالکل میں حیرت نہیں ملی، اس لئے کہ لے کر وہ رہے ہیں۔ شام کو جب تھکے پاپا آئیں گے تو بلا میں لے گے۔"

انتظار میں وقت اتنا بوجھل ہوا ہے، یہ بھی میرا سہا کر رہا تھا۔ پاپا جی آتے تو مجھ نے بہت ہرنگ سے ساری بات بتائی سب سے الگ کچھ کرنے کا اہتمام اور پھر ان کے ہر لفظ سے جیسے جھکا کر رہا تھا۔ بابا جی کو بھیجے رہے والے تھے۔ انہوں نے سنا تو بھی ہوئی۔

"بلا تو رکھو گھر! اسے کھیلے کھائے دو ان کو مزہ مستی مارنے دو بچوں کو...."

مجھ پاپا کو اپنی جدیدیت کا مظاہرہ کرنے کا ایک شاندار موقع مل رہا تھا۔

ملازم کو بھیج کر نہیں لکوا یا گیا تو جیسے ملے ہی لے سب حاضر۔! مجھ نے بہت ہی قریب سے تشریف کرایا۔ اور ہیلو.....

ہاں! کا تھوڑا رہا۔

"تو بیٹے، اپنے دوستوں کے لئے چاہ بناؤ!"

"دھت ترے کی! مجھ کے دوست آئیں تب بھی تو چار بنائے اور اس کے دوست آئیں تب بھی! اسکیں ملے سوس کر لے کر آئیں۔"

چار پانی ہر بار بابا جی سے ملنا کا دور بھی چلتا رہا۔ وہ صفائی پسینے کی ہی سہج

مٹے والے بلا وجہ ان کے چھوٹے میں۔ وہ تو اب کوئی کام نہیں کرتے۔ "جٹ فار فن" کچھ کر دیا ورنہ ان سب باتوں کا کوئی مطلب نہیں۔

پاپا نے بہت افزائی کرتے ہوئے کہا "اسے اس عمر میں قریب سب کرنا ہی چاہیے۔" میں موقع ملے تو آج بھی کہنے سے باز نہیں آئی۔

جتنی کی ایک لہریاں سے وہ ان تک دوڑ گئی۔ کوئی دو گھنٹے بعد وہ چلے گئے تو مجھ نے کہا۔ "دیکھو! اسے اپنا ہی گھر سمجھ۔ جب جی چاہے آجا یا کو۔ ہماری تو بنیا تو ابھی نہیں مل جائے گی۔ کبھی تم لوگوں سے کچھ بڑھ بھی لیا کرے گی۔ اور دیکھو کچھ کھائے پیئے گا مڑھ سو کرے تو تیار یا کرنا۔ جیسا لے لے بنا دوں گی۔" اور وہ لوگ بابا جی سے تکلفی اور مجھ کی اپنا سبب اور شفقت پر فخر لیتے ہوئے بھیجے گئے۔ بس، جس سے دوستی کروانے کے لئے انہیں بلوایا گیا تھا وہ بے چاری اس تماشے کی محض تماشا بنی رہی۔

ان کے جانے کے بعد بہت دیر تک ان ہی کا تذکرہ ہوتا رہا۔ اپنے گھر کی سانی لڑکی کو چیرنے والے لڑکوں کو گھر لاکر چار بلائی جانے اور لڑکی سے دوستی کروائی جانے۔ یہ ساری بات ہی بہت ترنگ اور سخی خیرنگ رہی تھی۔ دوسرے دن سے مجھ پر آنے والے اس واقعہ کا ذکر کرتی۔ مجھ کا انداز بیان کچھ ایسا تھا کہ معمولی سے معمولی بات کو خوب بتا کر کہتی تھی۔

بھریہ تو بات ہی بہت دلچسپ تھی۔ حسرت دہی کہتا۔ "وہ یہ ہونے نا کوئی بات۔ زندگی کے بارے میں آپ کے نظریات بہت ہی صحت مند ہیں۔ ورنہ لوگ باتیں قہقہہ بڑی بڑی کریں گے، لیکن بچوں کو آزادی سے خروم رکھیں گے۔ اور خدا شاگد خبر ہو جائے تو باقاعدہ جاسوسی کریں گے۔" اور مجھ اس طرح سے نہال ہوتی ہوئی تریا میں: "اور نہیں تو کیا؟ آزاد ہو اور بچوں کو بھی آزاد رکھو۔ ہم لوگوں کے بچپن میں یہ صحت کرو، یہاں صحت ماؤ۔۔۔۔۔۔ کچھ کچھ کر اس قدر دبا یا گیا تھا ہائے

بچے تو کم از کم اس گھنٹہ کا شکار نہ ہوں۔ لیکن جی کا بچہ اس وقت ایک دھوکا ہی گھنٹہ کا شکار ہو رہا تھا اور وہ یہ کہ جس شہرے میں اسے میری دیکھنا تھا اس کی ہر روتی جی بن بھی تھی۔

خیر، اس تمام واقعے کا انجام تو یہ ہوا کہ ان لڑکوں کا روتے ایک دم ہی ملت گیا۔ مجھ نے جس شرافت کو ان پر لا دیا اس کے مطابق عمل کرنا ان کی مجبوری بن گیا۔ اب وہ جب بھی مجھ پاپا کو محبت پر دیکھتے تو ادب میں لپٹ کر کہتا "ابا! میں، اور مجھے دیکھتے تو مسکرا سب میں لپٹ کر "ہائی" اُٹھا دیتے۔ بھیتوں کی جگہ اب بات چیت نے لی۔ بہت ہی بے تکلف اور بے باک بات چیت ہمارے برادر سے اور محبت میں اتنا ہی فاصلہ تھا کہ زور سے بولنے پر بات چیت کی جاسکتی تھی۔ ہاں یہ بات مزہ دہی کر رہا رہی بات بہت تمام عملدستا تھا اسکا فی دیکھی سے سنا تھا، جیسے ہی ہم لوگ ابتدا کرتے، باس پڑوس کی گھر بچوں میں سے چار بھیرے اور دھوکا چوک جاتے۔ غلے میں لڑکوں کے حقیقی معاملات نہ ہوں! ایسی بات تو جی نہیں، باقاعدہ لڑکوں کے ذرا بڑے تک کے واقعات ہو چکے تھے، لیکن وہ سب کچھ بہت ڈھکے چھکے ہوئے ہونے لگا تھا اور غلے والے جب اپنی تیز نگاہوں سے اس کوئی راز جان لیتے تھے تو ان کو بہت اطمینان ہوتا تھا۔ مڑھ مونچوں پر تاؤ دے کر اندر مونچوں کا پتہ نہ کہ خوب نمک مزہ لگا کر ان واقعات کی اذیت ناعرض پابندی کریں۔ کچھ اس انداز سے کہ اسے ہم نے دنیا دیکھی ہے۔ ہاں! انہوں میں کوئی دھوکا نہیں جھوک سکتا ہے اسکیں یہاں تو سب انڈیلٹ ہو گیا۔ ہمارا کھانا اتنی کھلے عام ہوتی تھی کہ لوگوں کو گھر بچوں کی اوٹ میں چھپ چھپ کر دیکھنا سنا پڑتا تھا۔ اور سب کچھ نہ کہیں ایسی کوئی بات ان کے ہاتھ نہیں گئی تھی جس سے وہ کچھ دھوکا نہ سکون حاصل کر سکیں۔

لیکن بات کو بڑھاتا اور بات بڑھ جاتا کہ دھیرے دھیرے جھٹ کی شکل میں لے

ایک کھمبے میں جھبے لگی۔ لہذا کبھی دو کھمبے تین چار درم کے گم جاتے اور دنیا بھر کے سبھی مذاق اور لک بک شب کا دور دورہ دیکھنا، گانا، سنانا بھی ہوتا اور جاری رہتا ہی۔ شام کو مٹی پا پائے صحت آتے تو ان لوگوں میں سے کوئی نہ کوئی بیٹھا ہی ہوتا۔ شروع میں میں لوگوں نے "ہزارہو" اور "گزارہو" کی بہت تعریف کی تھی، انہیں نے آواز کی کامیاب آواز دیکھا تو ان کی آنکھوں میں بھی عجیب سے شکوک و شبہات برپا ہو گئے۔ حتیٰ کہ ایک بار وہ دوست نے دینی زبان سے کہا بھی کہ "تو تو بہت فاسٹ مل رہی ہے۔" مٹی کا ایسا تمام جو پختہ تھا، لک بک تھا۔ اور کسے ہٹ لک بک لک بک کی نظر "مکمل طور پر ختم ہو چکی تھی۔" اب تو انہیں اس عریان حقیقت کو بھیجنا تھا کہ ان کی نہایت ہی کی عمر کی لڑکی تین چار لوگوں کے درمیان گھری رہتی ہے۔ اور مٹی کی حالت یہ تھی کہ وہ اس صورت حال کو مکمل طور پر تسلیم کر رہی تھیں۔ اور نہ اپنے آپ شرم کے کچھ اس سلسلے کو درمیان میں تو پارٹی تھیں۔

انہوں نے دن انہوں نے مجھے اپنے قریب رکھا کہ کبھی تنہا نہ رہے، یہ لوگ روز روز انہیں آکر گم جاتے ہیں۔ آخر میں کھانا پڑھنا بھی تو ہے۔ میں تو دیکھ رہی ہوں کہ تم اس دوستی کے چکر میں اپنی پڑھا لکھا سب چھوڑ کر رہی ہو۔ گاڑی اس طرح تو قبل نہ لگے گی۔

"ملا ت میں پڑھتی تو ہوں۔"

"خاک پڑھتی ہے رات کو وقت ہی کتنا ملتا ہے، اور پھر یہ روز روز کی دھما چوڑی مجھے دلچسپی پسند نہیں۔" شیک ہے چار چھ دن میں بھی آگے۔ لک بک شپ کوئی، لیکن یہاں تو روز ایک دن ایک ڈیڑھ ہفتہ ہے۔ حتیٰ کی آواز میں جتنے کا رنگ گہرا ہوتا جا رہا تھا۔ حتیٰ کا یہ لہجہ مجھے "اے" میں لگا۔ لیکن میں چپ۔

"تم تو ان سے بہت لگن لگی ہو۔" ان سے کچھ دیکھو وہ لوگ بھی بھلے تو بڑھیں اور متہیں بھی پڑھنے ہیں اور تم نے کچھ سیکھنا تو نہیں خود ہی کچھ دیکھو گی۔"

لیکن کبھی کبھی کی نیت نہیں آتی۔ کچھ بڑھیا کی ماں سے انکے دینی کی دوسری عجیبوں سے کچھ کر پاسٹ دلنے لوگوں کا آنا کم ہو گیا۔ لیکن سامنے کے کمرے سے کچھ روز ای آجاتا۔ کبھی دوپہر میں تو کبھی شام میں لے تین چار لوگوں کی موجودگی میں اس کی کبیس بات پڑھنے سے تو جہ نہیں دی، وہ بات اکیلے میں سب سے زیادہ نمایاں ہو گئی۔ وہ بات تو کچھ تھا، لیکن اتفاق کے بسے بہت کچھ مجھے کی کوشش کرتا تھا۔ اور ایک میں اس کی زبان مجھے لگی تھی۔ صرف مجھے ہی نہیں لگی تھی جواب بھی دینے کی تھی۔ حلد ہی میری کھمبے میں لگا کہ شکم اور میرے حویلیاں محبت میں کھنٹے سینے کی ہے۔ یوں نہ شاید میں سمجھ ہی نہیں پاتی، لیکن ہندی فلمیں دیکھنے کے بعد یہ بات مجھے میں کوئی شکل نہیں ہوئی۔

جب تک دل میں کچھ نہیں تھا سب کچھ بہت کھلا کھلا تھا، لیکن جیسے جی کچھ برا تو اوروں کی نظر سے بچانے کی خواہش بھی ساتھ ہی بیدار ہوئی۔ جب کبھی دوسرے لڑکے آتے تو میری سیموں سے ہی خورک لے آتے۔ روز روز سے لوتے۔ لیکن شکم جب بھی اتنا رنگتا ہوا آتا۔ ہم سرگوشیاں میں باتیں کرتے دیکھتے باتیں بہت ہی معمولی ہوتی تھیں۔ اسکوئی کا لالچ کی، منکبہ مرگوشی کرنے سے ہی کچھ خاص لگتی تھیں۔ محبت کو کچھ پر اسرار کچھ گپ چپ بنا دو تو وہ بہت ترنگ ہوجاتی ہے۔ روزانہ بالکل سیاٹ، لیکن مٹی کے پاس کچھ اندکھ دالوں کے ہر راز کو جان لینے کی ایک چیخ جس سے میں سے پا باجی کافی معذرت لیتے ہیں۔ اس سے انہیں یہ سب سمجھنے میں ذرا بھی دیر نہیں لگتی۔ مٹی کچھ کے کسی کونے میں ہوتی۔ فرار تو ہوا ہوا جاتا یا پھر وہیں سے پوچھتیں۔ "تو تو ان سے ہمارے کسے میں؟"

میں نے دیکھا کہ کچھ کے اس سوئے سے مٹی کے چہرے پر ایک عجیب سی پریشانی چھلنے لگی ہے۔ لیکن مٹی اس سلسلے میں اتنی پریشان ہو جاوے گی یہ تو میں بھی سوچ ہی نہیں سکتی تھی۔

جس کمرے میں طرح طرح کے رومانیک سامان تھا وہی شرب و روز موصوفی سخن رہتے ہوں۔ اس گھر کے لئے تو یہ بات بہت ہی معمولی ہونی چاہیے۔ جب لڑکیوں سے دکان کی سہے نیک آدھے عشق بھی ہو سکتا ہے۔ مٹی نے شاید یہ بھی سمجھا کہ یہ تمام حالت آج کی آرٹ فلموں کی طرح ہے گی۔ وہ بہت زیادہ مداح تھیں پرستار ہیں۔ لیکن جن میں شروع سے انکے کوئی سلسلے خیرات ہوتی ہی نہیں۔

کچھ بھی ہو، مٹی کی اس پریشانی نے مجھے بھی کہیں جھکے سے بے چین کر دیا۔ مٹی میری ماں ہی نہیں، دوست اور ہم سفر ہیں۔ ہم دو چہرے دو سوتوں کی طرح ہی دنیا جہان کی باتیں کرتے ہیں۔ ہمیں مذاق کرتے ہیں۔ میں جانتی تھی کہ وہ اس بارے میں بھی کوئی بات کریں، لیکن انہوں نے کوئی بات نہیں کی۔ بس، جب شکم آتا تو وہ اپنی نظری لا پرواہی جھوڑ کر بہت مختا ط طریقے سے میرے کمرے کے ارد گرد ہی منڈلاتی رہتیں۔

ایک دن مجھے کے ساتھ بار جانے کے لئے نیچے آری تو دروازے پر ہی ایک معزز خاتون کھڑی تھیں۔ تسلیات اور غرض و غایت کے تبادلے کے بعد وہ اصل مدعا بیان کر گئیں۔ "یہ سامنے کی محبت والے لڑکے آپ کے رشتہ دار ہیں کیا؟"

"نہیں تو۔"

"اچھا، شام کے وقت آپ کے کمرے میں بیٹھ رہتے ہیں۔ اس لئے میں نے سوچا کہ آپ کے کچھ نہ کچھ لگتے ہوں گے۔"

"موت کے دوست ہیں۔" مٹی نے کچھ ایسی لا پرواہی اور بے نیازی سے یہ جملہ اچھا لگا کر کہا تیرنشا نے برہنہ کئے کا قہقہے بولے تو لگے۔ وہ جڑیں کھین، لیکن مجھے لگا کہ اس بات کا ہر اس کچھ کو کبھی ہی یقیناً میری ذہنیاتی کود میں کی۔ مجھے طاق کا کچھ نہ جھلا، لیکن یہاں بجا رہنے کا ہتھیار تو مٹی کے ہاتھ میں آ ہی تھا۔ بہت عرصے سے ان کے اپنے میں کچھ اور کچھ رہا ہے۔ لیکن مٹی نہ صرف انسا ہی تھا۔

"گناہے انہیں اپنے گھر میں کوئی کام کاج نہیں ہے۔ جب دیکھو دوسروں کے گھروں میں چھٹی کھڑکے بیٹھے رہتے ہیں۔"

میں مہربانی ہی نہیں ہوئی بلکہ اسے نمی کی جانب سے گرس سگسل سمجھ کر میں نے اپنی رفتار اور تیز کر دی۔ البتہ اتنا مزہ لیا کہ تنکیر کے ساتھ تین گھنٹوں میں سے ایک گھنٹہ بڑھنے میں ضرور صرف گئی۔ وہ بہت دلا لگا کر پڑھانا اور میں بہت کیسی سے پڑھتی۔ ہاں یہ بات مزور ہے کہ وہ بیچ بیچ میں کاغذ کی چھوٹی چھوٹی چربیاں لکھ کر ہتھکڑا کر میں اندر تک بھجوا دیتی۔ اس کے بدلے کے بعد بھی ان سطروں کے وہ الفاظ..... الفاظ کے پس پشت جذبات۔ میری رگ رگ میں سننے کے اور میں ان ہی میں ڈوب رہی تھی۔

میرے اندر اپنی ہی ایک ہی دنیا بنی جا رہی تھی۔ بہت بھری ہوئی اور بھین۔ آجکل کچھ کوئی کی ضرورت ہی محسوس نہیں ہو رہی۔ لگتا جیسے میں اپنے آپ میں مکمل ہوں۔ اور شاید یہی وجہ ہے کہ میں نے نمی کی طرف دھیان دینا بھی ترک کر دیا ہے۔

دن گزرتے جا رہے تھے اور میں اپنے آپ میں ہی ڈوبی اپنی دنیا میں اور گہری پسندی جا رہی تھی۔ ماہر کی دنیا سے ایک طرح سے غیبتی! ایک دن اسکول سے لوٹی، کپڑے بدلے اور جب کمرے میں گھس کر میز کے بیٹھ لیٹے ہی بلایا۔ "تو اُدھر آؤ۔"

پاس آئی تو بیل بار دھیان گیا کہ می کا چہرہ تہمتا رہا ہے۔ میرا سامنا تھا۔ مہنوں نے ساڈھ ٹیل سے ایک کتاب اٹھائی اور اس میں سے کاغذ کی باجی چھوڑ چیاں نکال کر میرے سامنے رکھ دیں۔ "تو یہ!" متھی سے کچھ پڑھنا تھا۔ فلزا جاتے وقت انہیں اپنی بات سے بے گئی تھا۔ غلطی سے شیکر کی تختیر پر چربیاں اسی میں دھنکیں۔

"تو اس طرح چل رہی ہے شیکر اور قہاری دوستی۔ یہ ہی پڑھائی جاتی ہے یہاں بیچ کر۔ یہ ہی سب کچھ کرنے کے لئے حضرت یہاں تشریف لاتے ہیں؟"

"نہیں چھوٹ دی۔ آنادی دی، لیکن

اس کا یہ مطلب تو نہیں کہ تم اس کا جائزہ مانو اٹھاؤ۔"

میں پھر بھی ٹپ۔

بالنت بھری لڑکی کے ایسے کالات۔

صنعت چھوٹ دی اتنے ہی پاؤں پھیلے جارہے ہیں۔ اس کے۔ جہاں پر سید کر دہی کی نوسا رارو مانس جھڑ جائے گا۔ صرف دو منٹ میں۔"

اس جیلے پر میں ہکا بکا تھلا اٹھی۔ ہٹا کر نظر اٹھائی اور نمی کی طرف دیکھا۔ لیکن یہ کیا یہ تو میری متھی نہیں ہیں نہ یہ تیور میری متھی کے۔ نہ یہ زبان۔ پھر بھی یہ تمام جیلے جاتے بیچا لگے۔ گھاس نے یہ سب نہیں سنا ہے اور گھٹاک سے میرے دل میں کیڑے ڈالتا۔ لیکن نا نا کا انتقال ہوئے تو کتنے سال ہو گئے وہ دوبارہ زندہ کیسے

ہو گئے۔ اور وہ بھی نمی کے اندر۔ جو موش سنبھالنے کے بعد ہمیشہ ہی اس سے ٹھکر ا کرتی رہیں۔

ان کی ہر بات کی مخالفت ہی نمی کی اہل طر تھی۔

اور یہ گھر میں ایک جیسے ہی سناؤ زور جانا پڑھا گئی۔

خصوصاً میرے اور بھی کدو جان نہیں، ہی تو گھر میں ہی

ہی ہیں۔ البتہ میرے ادنا نا کے دریاں میں اپنی ہی کو

بات کچھ بھی سکتی ہوں۔ ان کی بات کچھ بھی سکتی ہوں۔ لیکن

نا نا ؟ میں تو اس زبان سے ہی ناواقف ہوں۔

اور اس کے تیور سے بھی۔ بات کرنے کا مال

ہی کیسے پیدا ہوتا۔ با پا ضرور میرے دوست

ہیں، لیکن بالکل دوسری قسم کے۔ شطرنج کھیتا،

پتھر پڑھنا اور جو فرمائش نمی پوری نہ کریں، ان سے

اس کی تکمیل کروالینا۔ کچھ میں ان کی بیٹی پر لڑی

رہتی تھی اور اس کی بھی کچھ جھجک کے بغیر ان کی پیٹھ پر

لہ کر اپنی ہر خواہش پوری کروالینا ہوں۔ اتنے

"ماں ڈیر دوست" ہونے کے باوجود وہ اپنی

خانی خاتین میں نمی کے ساتھ ہی کوئی آئی تھی۔

اور وہاں بالکل سناٹا۔ نمی کو

بھنی دے کر نا نا ان پر پوری طرح موار د میں۔

شیکر کو میں نے اندر سے ہی لال بھند

دکھا دی تھی، اس لئے وہ بھی نہیں آ رہا تھا۔

چار دن ہو گئے میں نے شیکر کی صورت

نک نہیں دیکھی۔ میرے بچے کے اشارے سے

ہی اس بیچارے نے گھر تو کیا بھت پر بھی آنا

جھوڑ دیا تھا۔ ہاسل میں رہنے والے اس کے

ساتھی بھی بھت پر نظر نہیں آئے نہ گھر ہی آئے۔ کوئی آتا تو کم سے کم حال چال ہی پوچھ لیتی۔

میں نہا دھکر میں دروازے کے کچھ

اپنی بوینا غار پر میں کو رہی تھی اور باا اخباری

میں معروف تھے۔

مٹی کو شاپر موم ہی نہیں ہو کر میں کب

بہا دھکر کا رہنما آئی۔ وہ باا سے بولیں۔

"جانتے ہو کل رات کو کیا ہوا۔ پتہ نہیں

کیوں اس کے بعد ہی بہت اداس ہو گیا۔ میں

تو سوچ رہی تھی۔"

مٹی کی آواز کی ملائیت سے میرا ماتھ

جہاں کا تہاں ٹک گیا اور کان باا سر لگ گئے۔

بڑھی رات کے قریب میں باا تھو م مانے

کے لئے اٹھی۔ سامنے بھت پر دیر تا رہی مسئلہ نہیں

اجا کل ایک سرخ ستارہ سا چمک اٹھا۔ میں

چوٹی۔ غزیرے دیکھا تو تدریج ایک پرچھا میں

اٹھ آئی۔ شیکر بھت پڑھ کر اسکرپٹ کی رہا تھا۔

میں جب جا پ لوٹ آئی۔ کوئی دو گھنٹے بعد پھر

گئی تو دیکھا وہ بڑبڑ بھت پر لٹا ہوا ہے پیارہ

میرا دل جلنے لگا ہو گیا۔ تو بھی کسی

بھی مجھ ہی رہتی ہے۔ میرے اپنے کو ہی دھتکاتے

ہوئے بولیں۔ "پتلے تو بھت دو اور جب ان کے بڑے

تو کچھ کر جا بولنا شے نہ چت کو دو۔ یہ بھی

کوئی بات ہوئی تھا۔"

راحت کی ایک سانس میرے اندر سے نکلی۔

جانے کیسا مزہ دل میں اٹھ کر آج میں آیا کہ دوڑ کر

مٹی کے گلے لگ جاؤں۔ لگا جیسے ایک مدت بعد

میری متھی ٹوٹ کر آئی ہوں۔

لیکن کوئی بچہ کر جو کچھ دیکھا تو سیر۔ شیکر

بہتیلیوں میں سرسٹاے کو سی رہا تھا ہے اور نمی

اس کو کسی کے بچے پر میسجی اس کی کر او پیشانی پہلا

رہی ہیں۔ مجھے دیکھتے ہی بہت ہی غلطی انداز میں

بولیں۔ دیکھو اس کا کول۔ چار دن سے یہ

صاحب کا کج تشریف نہیں سے گئے ہیں اونہ سے یہ

کچھ کھا یا ہے۔ اپنے ساتھ اس کا کھانا بھی لگنا۔"

اد بھر میں نے خود میری بہت پیار سے

امرا کرتے ہوئے مجھے کھا نا کھلایا کھا کھانے

کے بعد مجھے پر بھی شیکر مل رہا تھا۔ وہ نمی کے لئے

اصلا مندی کے ہو جو سے کھا کھا دیا ہو چکا۔

اگست ۱۹۹۵ء

اور میرے اندر غصے کا سلاب پھوٹ پڑا کہ ایک کسے سوچے ہوئے تمام سوال اس میں بہہ گئے۔

صورت حال کے حسب معمول ہونے میں وقت تو ضرور لگا لیکن آخر کار سب کچھ پہلے جیسا ہو گیا۔

شکر ہے اب ایک دو دن کے وقفے آنا شروع ہو گیا اور حسب آنا بھی تو ہم زیادہ تر پہلے کھائی کی ہی باتیں کرتے۔ اپنی حرکتوں پر اظہارِ ارادت کرتے ہوئے اس نے مجی سے وعدہ کیا کہ وہ آئندہ کوئی ایسی حرکت نہ کرے گا جس سے مجی کو شکایت ہو۔ جس دن وہ نہ آیا میں اپنے بڑا آدمی سے ہی بات چیت کر لیا کرتی۔ گھر کی منظوری اور تعاون سے لیکن میں نے ایک بات ضرور دیکھی جب بھی شکر شام کو کچھ زیادہ دیر بیٹھ جاتا اور دوپہر میں بھی آجاتا تو مجی کے اندر ناگہان سے ہونے لگا ہونے لگے۔ اور اس کا رد عمل مجی کے چہرے پر چھلکے لگتا۔ مجی ہر ممکن کوشش کر کے نانا کو ہونے تو نہیں دیتیں، لیکن اُن سے مکمل طور پر بے نیاز ہو جانا بھی ان کے بس کی بات نہیں رہ گئی تھی۔

ہاں یہ معاملہ اب بھی اسی طرح دیرین روزمرہ بات چیت کا ناگزیر موضوع ضرور رہ گیا تھا۔ کبھی وہ اذراہ مذاق کہتیں۔ یہ جو تیرا فیکر ہے نا بہت ہی بڑا سا لڑکا ہے۔ ارے اس عمر کے لڑکوں کو چاہیے کہ گھٹس میں گھس، مٹی ماریں۔ کیا خودی کی سی صورت بنائے مجوں کی طرح چیت پر نا لیکن پھیلنے پر وقت اور دھڑا دھڑا گھورتا رہتا ہے۔

میں محض ہنس دیتی تھی بہت جذباتی ہو گئی تھی۔ تو کچھ نہیں سمجھا کی بچے کو تیرے بارے میں اُمیدیں ہیں میرے میں میں۔ ہونے تیرے مستقبل کے بارے میں کہنے اور کچھ غراب سہاگے ہیں۔

میں ہنس کر کہتی تھی۔ "مجی اب بھی کمال کرتی ہیں۔ آپ اپنی زندگی کے بارے میں غراب دیکھا کیجئے اور مجھے اپنی زندگی کے سینے دیکھنے دیجئے۔" غراب میرے لئے بھی تو چھوڑ دیجئے۔ "مجی وہ سمجھنے کے انداز میں اس طرح لپکتا ہوا تھا۔ "دیکھو تیرا، ابھی تم بہت چھوٹی ہو۔ ابھی اپنی تمام توجہ دینے کیلئے صرف کرو

نا کہ ان اُنٹھی سیدھی واسطیات باقول کے لئے خدا سرا بھی وقت نہ مل سکے۔ ٹھیک ہے بڑی بیکور تم محبت بھی کرنا اور شادی بھی میں تو خود بھی تیرے لئے دو لہا تلاش نہ کروں گی۔ تم خود ہی تلاش کر لیا۔ لیکن پہلے اتنی سوچو لو بھو اور سوئاری تو پہلے کہ تم اپنے لئے مناسب انتخاب کو سوچو۔ میں سمجھ جاتی کہ وہ میرے انتخاب کو دیکھ کر ہنس رہیں۔ میں یہ سوچ رہی تھی۔ اچھا! مجی یہ بتائے کہ جب آپ نے پا پا کو منتخب کیا تھا تو کیا آپ کی پسند نانا کو بھی پسند تھی؟"

"نانا انتخاب اپنی تمام قدیم مکمل کر کے ۲۵ سال کی عمر میں کسی کو پسند کیا تھا میں نے۔ خوب سوچی سمجھی کر اور مکمل دانش مندی کے ساتھ۔" مجی! "مجی اپنی بوکھلاہٹ کو غصے میں چھپا کر کہتیں۔ جو وہ تعلیم۔ یہی وہ مروت عادت تھے جن پر مجی مجھے فاضلی رہتی ہیں۔ بڑھنے کیلئے میں اچھی تھی اور نانا کا سوال تو اس کے لئے ہی جا رہا تھا کہ عمر میں کون سی۔ مجی، آپ کی نسل جو کام ۲۵ سال میں کرتی تھی، ہمارا نسل وہی کام ۲۰ سال کی عمر میں کرے گی۔ آپ بھلا اس فرق کو کیوں نہیں سمجھتیں۔ خیر چپ رہ جاتی۔ نانا کا تو ذکر میری چپکے کہ اگر وہ بیدار ہو جاتے تو۔۔۔۔۔"

ہمارے استقامت قریب آگئے تھے اور ان دنوں میں نے اس قدر کم کر دیا تھا کہ مجی کا دل باغ باغ ہو گیا۔ شاید کچھ ہلکتی تھی۔ آدھی پر یہ دینے کے بعد محض سو رہا تھا کہ ایک بار گراں تھا جو ہرٹ گیا ہے۔ لیکن اتنی محنت کے بعد اب اتنی جھوٹ تو ملنی ہی تھی۔

مجی ایک بل کے لئے میرا چہرہ دیکھتے رہیں۔ پھر بولیں۔ "اُدھر آؤ۔ یہاں بیٹھو! تم سے کچھ بات کرنی ہے۔"

میں جا کر بیٹھ گئی۔ لیکن سمجھ میں نہیں آیا کہ انہیں کون سی بات کہنی ہے۔ "ہاں، کہیں نا۔" لیکن مجی کو بات کہنے کا مرق جو ہے۔ اُن کی باتیں تو نفی بھی بچا س ساتھ جملوں سے کم پر مشتمل ہوتی ہیں۔ "ہمارے استقامت ختم ہوئے ہیں تو خود کچھ کرنا کہرام ماریں گی لیکن کون سی بچہ پسند دیکھنا چاہتی ہے؟"

"بچوں! اُن بچوں کے ساتھ جانے میں کیا

ہے؟" میری آواز میں اس قدر ناگہان سی کہ مجی میرا چہرہ دیکھتی ہی رہ گئیں۔

"تم مجھے یہی پتہ چھوٹ دے رکھی ہے بیٹے۔ لیکن اتنی ہی تیز نہ کر میں میں سمجھ رہی ہوں۔" آپ بات سماعت بنائے کر کے کہنے کی گئی باتیں؟ بیکاری یا قیں۔ میں بھی ساتھ چل سکوں۔ آپ کے ساتھ چلنے کی بات سمجھا کہہاں سے آگئی؟"

مجی نے میری کمر سہائے ہوئے کہا۔ ساتھ تو چلیں گی ہوگا۔ کبھی اوندھے منہ گری تو کوئی اٹھانے والا بھی تو چاہئے نا!"

میں سمجھ جاتی کہ مجی انہیں جانے دیں گی لیکن جب کوئی اتنے بار سے منع کرے تو بدتر تھی کرنا بھی تو سنا رہی ہیں۔ بھلا اسی تو نہیں کہپ جاسکتا۔ بحث کرنے کا مطلب ہے کہ اُن کا وصف خوش بیان۔ سنو۔ یعنی بچا س منٹ کا ایک کلاس۔ لیکن میں سمجھ رہی تھی کہ اگر جانے میں حرج ہی کیا ہے۔ ہر بات میں ممانعت۔ کہاں تو کبھی نہیں کہ بچہ میں یہ مدت کرو یہاں مت جاؤ۔ دوسرے پریم کو بہت ڈانٹا گیا تھا۔ لیکن آپ خود یہی کام کر رہی ہیں۔ دیکھ لیا ان کی بڑی بڑی باتوں کو۔ میں اُنکی اوندھ فرائی ہوئی اپنے کمرے میں آگئی۔ ہاں ایک مملہ ضرور اُن کے کمرے کو آئی۔ مجی جو چلے گا وہ گئے گا بھی اور جو گئے گا وہ آئے گا بھی۔ اور خود اپنے آپ آئے گا۔ بسے کسی کی مدد کی ضرورت نہیں ہے۔"

معلم نہیں میری بات کا اُن پر کیا اثر ہوا۔ یا خود اُن کے ذہن میں کوئی خیال آیا کہ انہوں نے بذات خود تشکیک اُداس کے کمرے میں آئے تین چار لڑکوں کو بلوا کر میرے کمرے میں داخل کلاس ستر لگا دی اور خوب گروما کر کھانا کھلوا دیا۔ کچھ ایسا رنگ جھا کر میرا دیرِ وفا غصہ ختم ہو گیا۔

استقامت ختم ہو گئی اور میں سہا سہا ناکھا مجی کا رویہ بھی خوش گزار تھا، اس لئے دوستی کا ملنساری خدو سلسلہ پھر شروع ہو گیا تھا۔ اور اُن کی توجہ اس کے علاوہ دنیا میں کچھ نہ ہی رہی تھی۔ لیکن ایک عجیب۔





عالمی اردو ادب

دلیوندر اتراسفانہ

مدیر : نند کوش راکرم
پبلشرز : زائید ایدو و ناشرز : جے پبلشرز ٹیگرو، دہلی
قیمت : ۵۰ روپے

دلیوندر اتراسفانہ لنگا رہی ہیں، ناول لگا بھی نفاذ دہلی ہیں، ماہر نغمات، ماہر نغمات بھی۔ جدید ابلاغ و ترسیل ان کا خاص موضوع ہے۔ وہ انگریزی، ہندی، اردو، پنجابی سبھی زبانوں پر یکساں قدرت رکھتے ہیں۔ ان کی کتابوں کی فہرست کافی طویل ہے اور مطالعہ بہت زیادہ وسیع۔ قدیم سے لے کر جدید اور جدید سے ماحول جدیدیت، فلسفہ اور اظہار کے نئے بدلنے عالمی منظر نامے پر ان کی پیکر ثبت مضبوط ہے۔ وہ ایسے تکنیکی موضوعات پر بھی دھڑلے سے لکھ چکے جاتے ہیں، جن تک رسائی بھی لوگوں کی شکل سے ہوتی ہے۔ وہ ان معدود چند لوگوں میں ایک ہیں جو کمپیوٹر، کمپیوٹر، جٹ لوجی اور کمپیوٹر کی برقی لائنوں اور ان کے اثرات پر بھی روائی کے ساتھ لکھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ سائنس، فلسفہ، ادبی نظریات و رجحانات پر ان کی پیکر بہت شدید ہے۔ لیکن وہ مغرب پرستی کا شکار نہ ہو کر انہیں اپنے پس منظر میں رکھتے ہیں اور اکثر و بیشتر وہ اس کی نفی بھی کرتے ہیں۔ کسی نظریے سے وابستگی بغیر سوچے سمجھے بھی ہو سکتی ہے، لیکن اس سے انکار

یا گزرنے کے لئے اس نظریے سے پوری طرح باخبر ہونا لازمی ہے۔ وہ روایت پسند بھی نہیں اور نہ ماضی پرست بلکہ ایک ایسا جدید ذہن رکھتے ہیں جو ہر چیز کی تشریح و توضیح، تجزیہ اور تنقید اپنے ماحول، تہذیب اور بدلنے والی منظر نامے کے پس منظر میں کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ ماضی ماضی کو حال کے حوالے سے دیکھنے کا بھی نہیں بلکہ ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم حال کو مستقبل کے حوالے اور مستقبل کو حال کے حوالے سے لے کر تجزیہ کا حصہ بنائیں۔ ہمیں اپنے آپ کو مستقبل میں پر و جھٹک کر دیکھنا ہے۔

دلیوندر اتراسفانہ کے کئی حوالے ہیں اور انہیں کسی ایک حوالے سے سمجھا بھی جاسکتا ہے۔ زیرِ قلم کتاب میں ان کی تنقیدوں کا صرف (۱۰) حصہ لے کر بیان کیا گیا ہے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ دلیوندر پر لکھنے کے لئے کئی اتنے ہی مطالعہ کی ضرورت ہے۔ عتیق التذہب نے جدیدیت اور ماحول جدیدیت اور تسلیم اختراع نغمات کے حوالے سے لکھے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ یہ بھی قیمت ہے۔

اتر صاحب نے افسانہ نگاری ترقی پسندی کے دور سے شروع کی۔ وہ ٹھورو معروف ترقی پسند بھی رہے ہیں، لیکن جلد ہی انہوں نے اپنی راہ الگ نکال لی۔ موجودیت جدیدیت اور ماحول جدیدیت سے ان کی تخلیقی سوتوں کا تال میل ٹھیک مل جاتا ہے۔ انہوں نے ناول میں بھی ایک نئی راہ نکالی۔ وجودیت اور ماحول جدیدیت کے تعلقے کو سمجھنے کے لئے ان کے ناولوں پر شبیرون کے نوٹس کے "کامیق مطالعہ" بھی کافی ہو سکتا ہے۔

ہمیں خوشی ہے کہ نند کوش راکرم نے دلیوندر اتراسفانہ کی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے ان پر یہ نثر لکھا۔ ایں ان کے مضامین، افسانے، ناول کے امتزاجات، زندگی کے حالات، مہار لکھنے والوں کی آواز بھی کچھ شامل ہے۔ دلیوندر اتراسفانہ کو سمجھنے کے لئے یہ کتاب بہت اہم ہے۔ لیکن ادب کے سمیچہ طالب علم کے لئے ہر ادب نگار کی کتابوں سے استفادہ نہیں ہو سکتا، اتر صاحب کے مضامین اور تنقید کی مجموعوں کا مطالعہ

بہت ضروری ہے۔ کتابت و طباعت اور کثاپ دیدہ زیب ہے۔

نام کتاب : اردو نظم ۱۹۹۰ء کے بعد
پیش کش : اردو اکادمی، دہلی
قیمت : ۳۰ روپے۔

اردو اکادمی دہلی دھڑ دھڑ سینڈ کرانی ہے بلکہ سینڈروں میں پڑھنے والے مقالات کو جمع کر کے کتابی صورت میں بھی شائع کر رہی ہے۔ یہ ایک اچھا سلسلہ ہے مگر شش سال اکادمی نے اردو نظم ۱۹۹۰ء کے بعد ہر ایک سینڈار کرنا تھا۔ اس میں پڑھنے والے سبھی مقالوں کو کتابی شکل میں شائع کر دیا ہے۔ جو مقالات شائع کئے گئے ہیں ان کے عنوان ہیں جدید نظم کا موجودہ منظر نامہ، فعیل معصری - جدید نظم کی شہادت اور سائنس (ڈاکٹر کجی چند نارنگ) - نظم کا اسلوب و فنون فاروقی - کچھ ادنیٰ نظم کے امکانات (ڈاکٹر محمد حسن) - جدید نظم کے امکانات و تفاق (پروفیسر) ۱۹۹۰ء کے بعد اردو شاعری کا علامتی سہلو (ڈاکٹر ادب اشرفی) - طویل نظم ۹۰ء کے بعد (جیتن) - جدید نظم ہیئت اور کفرے (ڈاکٹر عتیق اللہ) - اس فہرست سے ہی یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ سینڈروں اور کتاب میں جدید اردو نظم کی تاریخ کے ساتھ ساتھ اردو نظم کے مختلف سپرڈول املو اور علامت نگاری نیز نظم کے امکانات کا بھر پور احاطہ کیا گیا ہے۔ موضوع کے اعتبار سے یہ اپنی نوعیت کی ایک منفرد کتاب ہے۔ اور روبر رضوی سکریٹری اکادمی کی یہ کوشش لازمی مہا کی ہے۔ اردو شاعری، فنون اردو نظم پر دلچسپی رکھنے والوں کے لئے کتاب کا مطالعہ ناگزیر ہے۔

نام کتاب : اردو نظم کل اور آج
ترتیب : محمود سعیدی، ایس۔ اعلیٰ
پیش کش : اردو اکادمی، گھنسا، دہلی
قیمت : ۵ روپے

۲۴ صفحات پر مبنی یہ خوبصورت

مجلد کتاب اردو و تعمیر کے ابتدائی زمانے سے
کہ اس کے ارتقاء، مقبولیت اور موجودہ ...
صورت حال کا بھرپور احاطہ کرتی ہے
خلاصہ کتاب کی اشاعت کا سلب تو وہ

سمینار سے جو اردو کا دوسری نے کزستہ سال
اردو تھیکس کے مفکر کیا تھا۔ جس کا موضوع
تھا اردو تھیکس کے کہتے ہیں۔ اردو تھیکس کا
وجہ ہے انہیں اور اگر ہے تو یہ دوسری
زبانوں کے تھیکس سے کس حد تک الگ اور
انفرادیت کا حامل ہے۔ کتاب کے شروع کے
الوجہ اس سمینار میں پڑھے گئے۔ مقالے اور
ان پر سوچی بحث پر مبنی ہیں، لیکن اگر کہیں
ان سے بھی پرانے کا کیا ہوا تو شاید اس کی
کوئی اہمیت نہیں ہوئی۔ کیوں کہ سمینار کی
ریورٹ ایوان اردو میں بھی شائع ہو چکی
ہے اور جیسا کہ عام طور پر سمیناروں میں ہوتا
ہے کہ بولنے والا موضوع سے تعلق رکھتا ہے اور
نہ بحث کے موضوع سے۔ کما کر کو غرض صرف
اور صرف اپنی بات کہنے سے ہوئی ہے جس کا
خاطر خواہ کوئی نتیجہ نہیں نکلتا۔ کتاب کی خوبی
یہ ہے کہ اس میں اردو کے اس سے تعلق اسنے
مختلف مضامین شائع کئے گئے ہیں۔

نام کتاب: مطالعہ فیض - یورپ میں
 مولف: اشفاق حسین
 ناشر: ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی ۶
 قیمت: ۲۵۰ روپے

میں اقبال کے بعد جو نام آئے ہیں ان میں جوش، فیض اور قرق سرفروخت ہیں، مگر ان میں جہاں گودی کے سبب فیض شخص ایک ملک اور زبان کے سبب انہوں نے رہ کر بین الاقوامی شخصیت بن گئے۔ فیض کی شاعری کا ایک انتخاب پرنسکو نے بھی انگریزی میں شائع کیا ہے۔

۱۔ دوویں شعرا شاکی کے لعلق سے حرج
تحقیق ہوئی رہتی ہے اس سے نہ صرف متعلقہ
شاعر کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے بلکہ اس دور اور
زمانے کے حالات سے بھی آگاہی ہوئی ہے۔
جس دیکر اس شاعر نے اپنی زندگی گئی تھی۔
مطالعہ فیض ایسی ہی ایک کٹی ہے۔

اشفاق حسین نے مطالعہ فیض مرثیہ کے
جہاں فیض شناسی کی ایسی دستوں سے اردو و ہندی
کو لڑاقت کر لیا ہے وہیں فیض کی شاعری کے
نئے گوشے بھی اس مطالعہ فیض میں شامل
مضامین کے قوسطے سامنے آئے ہیں جو اردو
دستوں اور فیض شناسوں کے زیرِ مکرورہ ہیں۔
یورپ میں فیض شناسی کرنے والے یورپین جیٹ
برٹالوی جیٹ اور ماسکو جیٹ پر کے تحت کیا گئے
تھے ہیں اور ان فیض شناسوں میں بہت سے
جانے انجانے ناموں کے ساتھ خالد سہیل ،
مرزا فخر الحسن ، لکنا کھنڈت برٹولی ، ڈاکٹر کبیر چاند
سابق فارسی ، اشفاق حسین اور سید عاتق علی جیسے
مخبرکار بھی شامل ہیں۔ اشفاق حسین کا یہ علمی کام
سے کہیں ہے۔ جو مطالعہ فیض کے تکتوں سے ہمیشہ متغیر راہوں پر

اردو ڈرامے کی ارتقا سے لے کر آج تک کی صورت حال کا مکمل جائزہ پیش کرتے ہیں۔ مرتبین نے نہ صرف یہ کہ اردو میں لکھے گئے ڈراموں کا طرز عمل کی زبانوں سے اردو میں ترجمہ کئے گئے ڈراموں کی طویل فہرست بھی دی ہے۔ مشکلات کو دیکھتے ہوئے اس ہم ڈراموں کے سلسلے میں ایک لغویں کتاب کا نام بھی دے سکتے ہیں۔ اب تک اردو میں چھٹے بھی ڈرامے لکھے گئے اور اساتذہ کئے گئے ان کی بھی الگ فہرست دی گئی ہے۔ مشہور ڈرامہ نگاروں کے ڈراموں کی مکمل فہرست بھی الگ دی گئی ہے۔ ۱۸۵۳ء سے لے کر ۱۹۶۵ء تک معنی بھی تحفہ میل کمپنیاں وجود میں آئیں اور انہوں نے جو ڈرامے پیش کئے، ان کا نام بھی معہ ہدایت کاروں کے دیا گیا ہے۔ اس پر پوری کتاب میں صرف ایک ہی فصلی ہے کہ اس میں ہیں بھی مرزا ادیب کے ڈراموں

اگست ۱۹۹۵

مطالعہ فیض بقول مرتب اس لئے اہم ہے کہ ایک وقت اس آئینہ کا مجب موزن دنیا میں کھلے جانے والے مدد ادب کو نئے انداز سے جاننا اور پرکھا جانے لگا۔ اس وقت اردو شاعری میں فیض کی جین کی قدر و قیمت کا اندازہ لگانے کے لئے شاید یہ کتاب کوئی دنیا و زمانہ کر سکے۔ مرتب اشفاق اشفاق حسین خاں غالب مہاراجا دیں کہ انہوں نے مطالعہ فیض کے لئے سبب ہیں ادھر ادھر کچھ اہل علم و ادب کی بجا نہیں کیا ہے بلکہ برصغیر سے دانشوروں کے مقلد حاصل کر کے فیض کی زبان کو لے لے ایک سے حکم بنیاد فراہم کرنے کی کوشش کی ہے۔ فیض نے اپنی خود اختیاری جلا وطنی کے دوران موزن دنیا میں رہ کر شاعری کی اسے بھی مطالعہ فیض کا حصہ بنا دیا ہے فیض نے جو کچھ اپنی شاعری میں کہا ہے وہ کسی اچھے موزے بنی کی نہیں بلکہ واقع سیاسی اور سماجی تصویر رکھنے والے زمین کی آواز ہے۔ وہ بلاشبہ انقلابی فکر رکھنے والے ایک عظیم شاعر تھے جس نے کبھی بھی حال اور حالات میں بنیاد پرستی کی پذیرائی نہیں کی اور شاہی بدایہی مقبت قدروں کے استحکام کے لئے جنہیں اپنے وطن پر نر کو چھوڑ کر کہاں گڑی کرتی پڑی۔

خفہ کہ مطالعہ فیض جی بکست میں کبھی کبھار یہی مرتب ہو جاتی ہیں۔ جو ابی بہت اور انا دیت کے لئے کلین کا درجہ حاصل کر سکتی ہیں۔ یہ نوعت کی نکل، دل سوزی، اردو دوستی اور فیض پرستی کا کھلا اظہار ہے جو فیض کی حیات اور شاعری پر کام کرنے والوں کے لئے بنیادیں رہے گا۔

نہایت: مرید ہندی
مصنف: ڈاکٹر مدینہ الدین
ناشر: آغا دکن گھر، اردو بازار دہلی
قیمت: ۱۱۰ روپے

غالبیات اور اقبالیات ادو ادب کے اہم حصے ہیں۔ زیر نظر کتاب اقبالیات کا ایک لکڑی ہے۔ اقبال کی شاعری اداس میں

آج کل کی دہائی

جیسا کہ پیام دانش اور اسکالرز کی تحقیق کا موضوع مستقل ہے۔ جس سے اس زمانے مشرق کی شاعری کے لئے نئے گھٹے سامنے آتے رہتے ہیں۔ اقبالیات سے دل چسپی رکھنے والے بخوبی جانتے ہیں کہ اردو کا پرستار مشرق فارسی کے عظیم موسیقی اور فلسفی شاو علان الدین رومی سے بے حد متاثر تھا۔ اسی لئے ان کے کلام میں رومی کی پیروی بھر پور طور سے ملتی ہے۔ اقبال نے اپنے اردو ادب فارسی کلام دونوں میں ہی جگہ جگہ رومی کو نظر عقیدت پیش کیا ہے۔ اقبال نے یہاں روحیت یا روحانی معنی کی پیش کش کی ہے یا اسرار کائنات کو اپنا موضوع سخن بنایا ہے وہاں پہلی نے رومی سے ہی استفادہ کیا ہے۔

اقبال نے رومی کو اپنا رہنما بنایا: بہت اور اس معنوی بیعت کا برملا اعلان انہوں نے اپنی پہلی فلسفیانہ نظم اسرارِ حودی میں کر دیا تھا۔ زیر نظر کتاب میں ڈاکٹر مدینہ الدین نے اقبال کی مکمل شاعری پر رومی کے اثرات کا جائزہ لیا ہے۔ اقبال کا شاید کوئی بھی مجموعہ کلام ایسا نہیں ہے جس میں ان رومی کے نفوس واضح نہ ہوں اور صرف شاعری ہی نہیں بلکہ اقبال کی شاعری تخلیقات بھی رومی کے اثرات سے مبرا نہیں ہیں۔ خلیفہ محمد برکان کے مقالے میں رومی کے فلسفیانہ خیالات نمایاں ہیں "مرید ہندی" نہ صرف اقبال کے تعلق سے ایک اہم تصنیف ہے بلکہ جلال الدین رومی کے بارے میں بھی وافر معلومات اس میں موجود ہیں۔ مرید ہندی اقبالیات میں ایک قابل قدر اضافہ ہے۔ کتاب سفید و دبیر کاغذ پر عمدہ چھپی ہوئی ہے۔

نام غلب: جدید مرید ہندی علاج
مصنف: ڈاکٹر حسن دھاما
قیمت: ۶۵ روپے
ناشر: پربا پریکس پبلشرز، بہروردو
ادرجن ٹکڑ، کوٹلہ مبارک پور، نئی دہلی

میلوی اور علاج کا جوئی دامن کسا تھا ہے۔ کون ایسا ہے جو بیمار نہ پڑتا ہو اور جب

کوئی بیماری آتی ہے تو اس کے علاج کے لئے جگہ و دودھ جاتی ہے۔ طریقہ علاج بہت سے ہیں۔ لیکن ایلو پیتھک، ہومیو پیتھک، یونانی اور آریویدک وہ طریقہ علاج ہیں جن سے ہمارے میں شخص جاننا ہے۔ ایلو پیتھک دواؤں پر مبنی ہے، لیکن اس کی دواؤں کے اثرات کبھی زندگی نئی تخلیق کا سبب بن جاتے ہیں۔ یونانی اور آریویدک دسی طریقہ علاج جس جوڑی برہمنوں پر انحصار کرتے ہیں، ان دواؤں طریقہ علاج پر بھی آج کل بہت تحقیق چل رہی ہے۔ ان کے ساتھ ہی ہومیو پیتھک علاج بھی تندرستی عامہ حاصل کر رہا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اگر ہماری ہی صحیح جانچ ہو جائے اور اس کے مطابق صحیح دوا مناسب پونجی میں دی جائے تو یہی ضرور اس کی ہی فائدہ ہو سکتا ہے۔ ہومیو پیتھک طریقہ علاج پر اردو میں کتنا ہی شاعر ہوئی ہیں، لیکن یہ کتاب اس لحاظ سے اہم ہے کہ آج جب اردو کے نائن تھنٹے جارہے ہیں اس وقت ایسی کارآمد کتاب کی ادو میں اشاعت فیضاً مصنف اور ناشرین کی اردو زبان و محنت کا ثبوت ہے۔

کتاب کے تعلق سے ڈاکٹر وی کے گپتا پرنسپل بہروردو ہومیو پیتھک میڈیکل کالج کی اس لائے سے میں اتفاق کرتا ہوں کہ "ڈاکٹر حسن دھاما کی تصنیف "جدید مرید ہندی علاج" اپنی نوعیت کی منفرد کتاب ہے۔ کتاب کی زبان انتہائی آسان، صاف ستھری اور ایمان دہ ہے اور اسی انداز سے لکھی گئی ہے کہ امراض کی تمام علامات کی شناخت ہو سکے۔ (ڈاکٹر دوا کی پیچان اور شناخت آسان ہے۔ جگہ جگہ امراض کی تفصیل اور ضروری طبایات بھی شامل کر دی گئی ہیں۔ یہی یقینی ہے کہ اردو کے ہومیو پیتھک ادب میں اس تصنیف کی اشاعت سے تو موسیقی کی بہتر اور بھرپور انداز میں نشر و اشاعت ہوگی۔ لیکن اس کتاب کی افادیت بڑھ جائے اگر کتاب کا سہارا میں دئے گئے دعاؤں کے نام انگریزی میں بھی دئے جاتے۔ کتاب سفید و دبیر کاغذ پر آئینہ شائع کی گئی ہے۔ سرورق جلابہ نظر ہے۔

ایس۔ اے۔ رحمن دہلی

اگست ۱۹۹۵ء

نام کتاب: گفت غالب

مصنف: ڈاکٹر محمد سیادت نقوی

قیمت: ۶۰ روپے

مطبع کا پتہ: غالب انسٹی ٹیوٹ، الہ آباد، غالب روڈ، نئی دہلی ۲

غالب کی فن اور شخصیت پر بہت کچھ طبع آزمائی ہو چکی ہے، میگزین گروہ نیم بار کا قلمبند ناخن پر باقی ہے، مزید کھسک کر کے لئے کچھ نہ بچ پونہ مل ہی جاتے ہیں۔ زیر تبصرہ کتاب ڈاکٹر سید محمد سیادت نقوی کے سات مصنفین کا مجموعہ ہے۔ غالب کی انفرادی ادا، برہان کا طبع اور غالب کے ادبی سرگے، غالب کے مستشرق ڈاکٹر غالب کاشانی ادب، غالب کی شریک نگارش، غالب کی فلسفیانہ فکر اور غالب کے فارسی اور کلام کا نقشہ ملی مطالعہ۔ کتاب پر پیش نظر غلط فہمی کے اندر احمد نے لکھا ہے اور تقریباً دو کلام مرحوم کے قلم سے ہے۔ کتاب پر خوبصورت چھپی ہے، میکر کتابت بہت باریک ہے۔ غالب شناسوں اور غالب کے طالب علموں کے لئے ان مضامین کا مطالعہ دل چاہی کا باعث ہوگا۔

نام کتاب: اردو زبان و قواعد (دو حصے)

مؤلف: شفیع احمد منہجی

قیمت: ۲۹ روپے (ہر دو حصے)

مطبع کا پتہ: مکتبہ جامعہ لٹریٹر، جامعہ نگر، نئی دہلی

حب سے اردو اسکولوں سے نکالی گئی ہے اور اس پر پیچیدگی وقت بڑا ہے۔ زبان کے اصول و قواعد تلخیص، استعارے، روزمرہ اور محاورے، تذکیر و تانیث کی واقفیت، لہجہ کی کمی جاتی ہے۔ اب با محاورہ لکھو، لطیف استعارے، ضلع جگت وقوع سے لطف اندوز ہونا تقریباً بات ہے۔ کمی کو مطلق و مبنی خبریں کا احساس بھی نہیں ہوتا۔ شفیع احمد صاحب نے ۴۰ سال کی عمر کے اسکول میں اردو زبان کی تعلیم دی ہے اپنے تجربات کی روشنی میں غلطیوں و اساتذہ روزوں کے مسائل اور مشکلات کو ذہن میں رکھ کر انہوں نے کتاب دو حصوں میں ترتیب دی ہے۔ یہ ایک ایسی ضرورت کی بروقت تکمیل تھی۔ ۱۹۹۱ء میں اس کا پہلا

ایڈیشن شائع ہوا۔ ۱۹۹۴ء میں با کمال ایڈیشن بادر میں آیا ہے اس سے کتاب کی مقبولیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ یہ طلبہ کے لئے ہی نہیں، استادوں کے لئے بلکہ عام اردو دان حضرات کے لئے بھی نہایت مفید کتاب ہے۔ شفیع احمد صاحب اس میں برابر نظر ثانی اور اضافے بھی کرتے رہے ہیں۔

نام کتاب: بیابانہ مجلس اقبال (حصہ دوم)

ترتب: ممنون حسن خاں

قیمت: ۲۸ روپے

مطبع کا پتہ: کل ہند علامہ اقبال ادبی مرکز،

سانسکرتی بھون، بان لنگھا لڈو، بھوپال

علامہ اقبال کی زندگی کے آخری دور میں ان کی عملی خدمت اور قدر دانی کا فخر ریاست بھوپال کو حاصل رہا، جہاں وہ اپنے علاج کے سلسلے میں کچھ عرصے تک مقیم رہے۔ اس وقت سر اس محمد ریاست میں وزیر تعلیم تھے۔ اور صاحب ممنون حسن خاں صاحب ان کے مددگار خاص تھے۔ سر اس محمود نے ممنون حسن خاں کو علامہ اقبال کے ساتھ بطور معاون مقرر کر دیا تھا۔ اس طرح علامہ سے انہیں قربت نصیب ہوئی۔ اردو شب و روز ان کے ساتھ ہے۔ بھوپال سے جانے کے بعد بھی علامہ اقبال انہیں خط لکھتے رہے۔ ممنون حسن خاں صاحب کو اقبال سے ایسی محبت ہے کہ وہ قحط خان کا نقشہ برقرار اور شغف و گوش کیسے ہیں۔ مگر واقعہ یہ ہے کہ علامہ انہیں اپنا قابل اعتماد دوست سمجھتے تھے۔ حالانکہ دونوں کی عمر میں خاصا تفاوت تھا۔ اقبال اسے اس شخص کا نتیجہ ہے کہ تنہا ممنون حسن خاں نے وہ کام کر کے ہمارا دل اور انہوں نے بھی نہ ہو سکے۔ انہوں نے شیش مجلس کے سامنے (جہاں اقبال کا قیام رہتا تھا) اقبال میدان تیر کیا، جہاں اقبال کے جیدہ جیدہ اشارے پیچھے رہ گئے ہیں۔ شاربین کا ایک بڑا مشہور آرٹس سوسائٹی ناچنے سے ہنوا کر نصیب کر لیا۔ علامہ اقبال کے نام سے ایک اقبال انجمن ہونے لگی۔ مددگار پرنسپل سے جاری کیا جا جو اس وقت

تک ایک لاکھ روپے کا تھا۔ اور مددگار نے بھی اردو والے کے نام پر سب سے بڑا انجمن تھا۔ یہ اب تک انجمن الامان، انجمن ناطق، علامہ سمیت چشتی، مجروح، سردار حفیظ وغیرہ جین کی جگہ پر ہے۔ ممنون صاحب نے کل ہند علامہ اقبال ادبی مرکز بھی قائم کیا جس کی جانب سے بہت اعلیٰ پیمانے کے مذاکرات ہو چکے ہیں۔ ان اعلیٰ مذاکروں کے مقالات، بیابانہ مجلس اقبال کے نام سے شائع ہوتے ہیں۔ اب تک اس کی تین جلدیں پہلی میں زیر تبصرہ کتاب میں بھی اقبالیات کے مختلف گوشوں پر بہت قیمتی مضامین شامل ہیں۔ شاد احمد فاروقی، نئی دہلی

کتاب موصولہ

نام کتاب: کیفِ مخماتہ

مصنف: محمد علیات الدین حاجی چراکونی مرحوم

قیمت: ۶۰ روپے

مطبع کا پتہ: ۲۲۱/۱۵، دھما آباد کلاونی،

شاستری نگر، نور پور، لاہور، الہ آباد حاجی چراکونی مرحوم شعور ادب کا تعمار مذاق رکھتے تھے۔ ان کا ۱۹۸۴ء میں انتقال ہوا۔ ان کے احباب نے بطور یادگار ان کا شعر و کلام شائع کیا ہے۔ جن میں غزلوں کے علاوہ کچھ مدنی کچھ وطنی موصوعات پر لکھتے رہی شامل ہیں۔

نام کتاب: دھنک لہجے کی

مصنف: غزٹ محمد رفیق

قیمت: چالیس روپے

مطبع کا پتہ: مصنف۔ سر کے رحمن، علی گڑھ

غزٹ اردو کے کتبہ نشین شاعر ہیں۔ یہ ان کی غزلیات کا مجموعہ ہے جس میں کلاسیکی آب و رنگ بھی ملتا ہے۔ حکمت و فکر و اسلوب بھی اس محقق محرمے میں اردو کے نفاذ کے تجربے اور رائے شامل ہیں۔ غزٹ کی ضرورت دہی۔ اس لئے کہ "مٹک انت کفر و جوید نہ کہ عطار کجید" کلام نقیضہ اقبال شاد احمد فاروقی، نئی دہلی

کہتی تھی خالق خدا...

● تخلیق شجر کے اسرار و رموز پر و فیسر ساجدہ زیدی کا بڑا فکر انگیز مقالہ ہے۔ ساختہائی نظریے اور پس ساختہائی تصورات پر انہوں نے معنوں کے آخر میں حواظ باریا خیال کیا ہے وہ شخصیت سے قابلِ تحسین ہے۔

”کتاب نما“ کے شخص الرحمن فاروقی نمبر پراچہ فاروقی صاحب کے قلمبر حصہ خزانہ کی تالیف میں آتا ہے۔ اس میں نہ مضامین کے عنوان میں نہ لکھے والوں کے نام، بلکہ اس تا مساف کا اظہار ہے۔ ”ان کے تمام موضوعات ترکیباً اُن کے خاص کارناموں کا بھی ان مضامین کے ذریعے کما حقہ حاطہ نہ ہو سکا“

اس قسم کے مدد مسلسل یعنی تاثراتی تصیرے خود غمخیز فاروقی صاحب کے ساتھ بڑی نا انصافی کرتے ہیں۔ وہ اس سے کہیں بہتر معروفی اور تجزیاتی برتاؤ کے جزو زیادہ موثر اور دیر پا ہو سکتے تھے۔

وجاہت علی سندھوی کی انداز

● ”بہن کل“ کے تصیرے میں بطور خاص پڑھت ہوں اور بہت قوجہ کے ساتھ ”مقام نما“ کے خصوصی شمارے پر ”اچھا فاروقی کا سیر“ کچھ عجیب نہیں۔ اس لئے نہیں کہ انہوں نے شخص الرحمن فاروقی کو ”نور“ بنا کر پیش کیا ہے یا ان کے سلسلے میں صرف توصیفی کلام ہی ادا کئے ہیں بلکہ اس لئے کہ اچھا فاروقی کے قلم نے کچھ ایسے مسائل پر جس کو کہیں بھی سیر کو زیب نہیں دیتے۔ منظر امام، دھند د

● پرو فیسر ساجدہ زیدی صاحبہ کے مقالے ”تخلیق شجر کے اسرار و رموز“ کی زبان و بیان اور مواد نے بہت متاثر کیا۔ بہت دنوں بعد انسا لبرویہ اور خوبصورت مقالہ پڑھنے کو ملا۔

جناب فضا ان نصی کی رابعیات خصوصاً طور پر متوجہ کرتی ہیں شہزادہ کمار کا لاشہ نہ تباد لہ (آج کل ہندی ستمبر ۱۹۹۶ء میں) شہزادہ بیگا ہے۔

● میں ہندی، انگریزی اور پنجابی کی کہانیاں پڑھتی رہتی ہوں۔ اردو کی کہانی بھی کئی بار اپنے شوہر سے سننے کا موقع ملتا ہے۔ کچھ دن پہلے مجھے میرے بچے نے آپ کے رسالے ”آج کل“ میں سرت لکھت ہوئی کہانی ”خزانہ“ سنائی۔ کہانی کا کار کا نام کنوینس بنا یا کہ کہانی میں شہزادہ ہو گئی اور شہزادہ میں ڈوب گئی۔ آج تک میں ہندی کہانی کی کوارڈ کہانی سے کئی عجیب بہتر تھی

آج کل کی دہلی

آئی ہوں، لیکن ”خزانہ“ نے میرا یہ بھرم توڑ کر رکھ دیا۔ کنوینس میں جس نے اس بے مثال کہانی میں اپنے تخیل کی اڑان سے ایک نئی وسعت اور نئے ابعاد پیدا کئے ہیں۔ اپنی خوبصورت تخلیق اپنی وسعت کے باوجود کہیں کمزور نہیں پڑتی بلکہ جیسے جیسے کہانی کے بڑھتی ہے اس کا کہانی پن بکھرتا چلا جاتا ہے۔

اس کہانی کی اوتھی تکنیک اور اس اسلوب میں مجھے ہونے ما ما کے کردار کی چھاپ قاری کے دل پر ہمیشہ کے لئے پڑ جاتی ہے وہ ما ما کے کردار سے زندگی سے جو مجھنے کے لئے جو حوصلہ حاصل کرتا ہے ما ما کی ڈائری میں کبھی بیش قیمت باتیں اپنی حیثیت رکھتی ہیں اور اس کہانی کی کراہ اور اعلیٰ تخلیق مٹا ہی ہیں۔ یہ کہانی کی شروع سے آخر تک قاری کو اپنے ساتھ لے کر چلتی ہے اور اس کے اندر اتنی موتی آئے عجیب وسعت اور رفعت سے آراستہ کرتی ہے۔ ایسی کہانی کبھی بھی لکھی جاتی ہے۔

سنتوش، نئی دہلی
 (دیکھتے ہیں ہندی میں موصول ہوا تھا جس کا ترجمہ پیش کیا۔
 چارہا ہے — ادارہ)

● ایک لمحہ افسانہ ”خزانہ“ ختم کیا ہے اور یہ اعتراف بلاشبہ کمر ہا ہوں کہ میں نے زندگی میں ان گنت افسانے پڑھا نہاں، ناولٹ، ناول پڑھے ہیں، لیکن اتنا خوبصورت، حاس، زبان و لفظ اور سے مزین اچھا تا شاہکار افسانہ مجھے کوئی نہیں لگا۔ افسانے کی انشائیہ پر صدق دل سے مبارکباد پیش کر تا ہوں۔

نبیس الدین رئیس، علی گڑھ

● مقالات کے تحت پرو فیسر ساجدہ زیدی کا مقالہ تخلیق شجر کے اسرار و رموز اور شہزادہ عارف صاحب کا مقالہ صہا ہے خودی پسند آئے۔ منظومات میں فضا ان یعنی، اسعد بلالونی، سید علی اور سیدہ شان معراج نے ذہن کو غلط کیا۔

افسافوں کے ذکر میں کنوینس کی کہانی ”خزانہ“ اور شہزادہ راہی کا افسانہ ”بہتا“ بہت پسند آئے۔ کنوینس نے خواستش ایک ایسی کہانی تحریر کی ہے جو کہانی کی تکنیک پر پوری اُترتی ہے پلاٹ اور بیان میں کہیں جھول محال نظر نہیں آتا اور کہانی ختم کرنے پر کہانی کار کے امان دنگار میں پرو داد دے بغیر جی نہیں مانتا۔ آگے آگے کہانی جتنا جو عام فہم انداز میں لکھی گئی ہے، کافی پسند آئی۔ شہزادہ حضرت کا انشائیہ ”قطر اور برکتوں والی رات“ نہایت فرمود ہے ادا تم علم جہوں سے بھر اظہار آگے مصنفہ مختلف قسم کے جہوں کو جمع کر کے انشائیہ بنا دیا اور اسے خوبصورت عنوان سے لکھا ہوا۔

تبعروں پر اگر تمبرہ کرنے کی اجازت ہو اور گستاخی مٹا

مولوی عزیز کوں کا جناب اہل فرار حق نے کتاب بنائے شمس الرحمن فاروقی
نہیں کہ یہ تصدیق کر لیا ہے وہ تصدیق نہیں بلکہ تشریح تصدیق ہے۔۔۔۔۔
شمس الرحمن کے سامنے بڑے بڑے اکابرین کے ذرائع ادب کو تہہ کو لایا
ان کے ہاتھ میں تسبیح پکڑا دی اور ذلیلہ سکا دیا۔

محمد منیف، سندیلہ

● آپ پر گروہ بندی کا الزام صحیح نہیں۔ البتہ انور خاں جیسے لوگ
کو ہمت دے کر آپ نے اپنے آپ کو خواہ مخواہ تنازعہ کا شکار بنا لیا
ہے۔ بیہوشی کے نام نہاد دیوبند کی ٹینگ بڑے منظر پر تھے سے اپنے اپنے
لوگوں کو لگے بڑھانے کے لئے ”من ترا حاجی بکریم“ کی تھیوری پر عمل کر رہی
ہے۔ انور خاں نے بھی ”بدلتا عالمی مغر نامہ“ اور ”نکا افسانہ“ لکھ کر
اسی ذہنیت کی نمائندگی کی ہے۔

جون کے شمارے میں کنوینین کی ”فراخ“ نثار دہلی کا ”بھٹا“
بہت اچھے افسانے ہیں
سید آصف، اورنگ آباد

● جون ۱۹۹۵ کے شمارے میں نصیر میرا کی غزل پسند آئی، لیکن
ایک شعر کا یہ مصرعہ :
جہاں ہوا کا ہوا ہو دھوکا وہیں دیا رکھنا

میرے خیال سے شعر اس طرح ہوگا۔ ۵
جہاں شوق کا جاری رہ شوق رکھنا

جہاں ہوا کا ہوا ہو دھوکا وہیں دیا رکھنا

غزل بہت پسند آئی۔ اس کے علاوہ مہمل عارفی کی غزل بھی بے حد پسند
آئی۔ ان دونوں شاعروں کو میری جانب سے مبارکباد۔
محمد عابد بھٹو، حیدرآباد

● تنازعہ شمارے میں شفیقہ فرحت صاحبہ کی تحریر پڑھ کر انوسوس
ہوا۔ ان کی خلعت میں صرف اس قدر ہی کچھا جاسکتا ہے : ج
قدم سنبھال کے کہو، یہ تیرا باغ نہیں

مذہبی موضوعات پر لکھتے ہوئے کافی احتیاط برتنی چاہئے۔ بہت قدر
میں موصوفہ کو پورا چاند نظر آیا جب کہ شب قدر رمضان کے
آخری مشعرے میں تلاش کے واضح اشارے موجود رہیں۔ ویسے
بھی اس باران کی تحریروں میں طنز و مزاح کا دُور دور و دُک پتہ نہیں۔
محمد یعقوب الرحمن، ایبٹ محل

● مئی اور جون کے شمارے مغر و حقیقت کے حامل ہیں۔ مضامین
عقربہ رانی، حقانی الفت سمی، پروفیسر ساجدہ زیدی اور ڈاکٹر
فہیمہ رسول نے انتہائی محنت اور ذوق نگاہی سے لکھے ہیں۔ منظومات

ملکہ نسیم، راشد انور، شان الحق حقی، عبداللہ سار، آزاد دگلانی،
انجم خانی، عرفی آفاق، عرفان مجی، منظر ریاختی، اسعد بدالونی، امجد الحق
چشتی، اور رضا ابن فیضی کی دامن کش دل ہوئیں۔ اشعاروں میں
صرف انیس رفیع ہی متاثر کر سکے۔ ان تصنیفوں سے اب نسبتاً
ٹھیک ہیں۔ خاص طور پر نثار احمد فاروقی، بلراج کومل، کونین
نیوم راجی اور ابوالکلام قسیمی کی تحریروں میں توازن پایا جائے
ادارے خصوصی مطالعے کی دعوت دیتے ہیں۔ غلطی کی اشاعت
پر آپ کی کشتہ دہ دلی کی جس قدر توفیق کی جائے کم ہے۔ مجبوری
ظور پر تمام ہی شمارے صرف مطالعے کے ہی نہیں بلکہ محفوظ رکھے
جانے کا تقاضا رکھتے ہیں کہ درست و سزا دیں۔

جوش تیر و قبیح و مبسوط ہے اور آپ کے نفیس ذوق کا بیڑہ
بھی۔ پھر بھی جوش پر کام جاری رہتا چاہیے وہ ہمارے عہد کا
اہم ستون ہیں۔ خدا آپ کو خوش رکھے کہ آپ نے صاحب طرز
نثر نگاروں کو متوجہ کیا۔ کاش کہ شمس الرحمن فاروقی صاحب کا
بھی ایک مضمون ہوتا تو تلفت دو بالا ہو جاتا۔
عشرت ظفر، کابل پور

● پروفیسر ساجدہ زیدی کا مضمون ”تحلیق شعر کے اسرار و رموز“
پڑھا۔ بہت متاثر ہوا۔ موصوفہ نے اپنے فلسفیانہ اور محکماتہ مضمون
میں تحلیق شعر کے رموز و اسرار کی وجہانی اور اعلیٰ کیفیت کا جو مظاہر
کیا ہے وہ عمیق سمجھ میں غوطہ زنی سے کم نہیں ہے اور اس سے
بیش بہت موقی اور اجسامت لبراً مد کرنا ان ہی جیسے خواص کا کام
ہے۔ انہوں نے جس کاوش اور جس علمی مشاہدے سے کام لیا ہے وہ
محض قابل ستائش ہی نہیں بلکہ معجزات تحریر کا بہترین نمونہ ہے۔
زبان کی شستگی اور الفاظ کی بندش اور اپنے خیالات کے اظہار کے
وہ الفاظ جو انہوں نے استعمال کئے ہیں، بہت کم ادیب اس معراج
کو تسبیح سکتے ہیں۔
نثار احمد، غازی پور

● تنقیدی حصہ تحلیق پر تبصرا کر رہا ہے۔ اپنے مضمون پر رائے دینے
کا حق مجھے نہیں۔ باقی تمام افسانے (چور کے علاوہ) رنگ و صامت
کروڑ، کھڑے، گھرے ہیں۔ کینڈی خاندان کی داستان ”خراش“
میں پہلے بھی نہیں پڑھی تھی۔ (غالباً انگریزی میں)
ڈاکٹر شہیر رسول کا ”ابن انشا کی غزل“ اور پروفیسر احمد علی
کا ”تأثرات یاسر نامہ“ دلچسپ اور توجی جہات کی طرف اشارہ کرتے
والے مضامین ہیں۔ پروفیسر ساجدہ زیدی کا تحلیق شعر کا اسرار و
رموز“ بڑی محنت سے لکھا گیا ہے۔ عظمت سے جو پور بھی ہے اور
بصیرت افزا بھی۔
ادارے میں آپ نے ادوی اعداد شماری کے ہر اردو لکھنے

احکامی

اور اپنے بی بی بچوں کا وہ عاشق تمام وہ حامل تیس کو پلے تھے جو مسلمانوں کو
دستیاب تھا۔ یہ عربی فارسی الفاظ کا معاملہ نہیں ہے۔ ہندوؤں کی سونہر
کو بھی بچا ہی ہندی ہندوؤں کے مقابلے میں مسلمانوں کے گھروں میں بہتر اور
زیادہ ترقی یافتہ شکل میں زیادہ نرم اور زیادہ روج کے ساتھ بولی جاتی تھی۔
جیسے چاہ یا پان عرب یا ایران کی پیداوار نہیں ہے، لیکن ہندوؤں کے
مقابلے میں ان ہندوؤں کے مسلمان زیادہ شوقین ہیں۔ ایک تو زبان کے
معاملے میں گھر گھر زندگی کی روایتیں مسلمان اور ہوں گے زیادہ مددگار ثابت
ہوئیں۔ فارسی عربی الفاظ کا استعمال نہیں ہندی الفظ اور
محاوروں کا خصوصیت استعمال بھی ان کے ہندوؤں کو گھر میں سیکھنے کا
موقع نہیں ملتا تھا۔ وہ یہ نیزیں مسلمانوں کا تصانیف، نظم و نثر سے سیکھتے
تھے۔ ہندی کا علم ان کے لئے کئی عام تھا۔ ماما کا اطراف دلی اور گھنٹہ
کے ہندوؤں کی مادری زبان بھی وہی بچا ہی ہندی تھی جو ان اطراف کے
مسلمان کی مادری زبان تھی، لیکن اس مادری زبان کو کسی کی ماں کی طرح
بولتی ہے۔ ان کو اس کو بھی کچھ اہمیت ہے، کچھ نہیں، بڑی اہمیت ہے جن
ہندو گھروں میں مذہب اور بولی بولی بولی جاتی تھی تو اس کے
ہندی یا دہلی سے گھنٹہ گھر بول جاتا تھا اور گھنٹہ سے بول جاتا تھا، لیکن
زیادہ فکر اس کی رہتی تھی کہ اس گھر بولی میں عربی فارسی الفاظ کی یہی بولوار
ہے کہ مسلمان بھی جھک مارے۔ اسی خوشوش و شگفتہ کا نتیجہ وہ کائنات تھی
اور وہ جن کی ایک مثال یہ ہے کہ اگر عدالت سے چھڑا دیا ہے یہاں
بہشت ظاہری کی کون وجہ ہے اور وہ غائب ہے گہرا ہے میر کوثر کی صاحب
گھر ان میں ہیں۔ یہ زبان میں کافی عجیب اور قدرے مفہم نیز ہندو مسلم
اتحاد کی مثال ہے، لیکن جن ہندو گھروں میں یہ لطافت و ظرافت سننے کو
نہیں ملتے تھے۔ ان گھروں کی بھی اردو کئی اردو تھی۔ یعنی لا لالائے دولہ
کئی اور بولتے تھے۔ مذہب اس اعتبار کا ذکر درج نہیں تھا نہ فارسی عربی
الفاظ سے مسلمانوں کی قدرے زیادہ مافوقیت باجمہر آہنگی نہ فارسی شاعری
کا اور شاعری کا اثر اس اعتبار کا کارن تھا۔ حکیم درہانی ذہنیت اور
شہرانی ذہنیت اس کی ذمہ دار تھی۔ یہ ذہنیت عربی فارسی گوشت لینے سے
نہیں مر سکتی تھی، زمین مشق سخن یا موزنی مطلع اسے بالکل مٹا سکتی تھی۔
مادری زبان جاننے کی طرح جاننا بڑا مشکل کام ہے صرف بکارے لئے
نہیں۔ ہماری ماؤں ہندوؤں کے لئے بھی عیب ماؤں کی گودا سر ہو جاتا
ہے تب وہ چارہ پینے والی ہیں مادری زبان مذہب شکل میں ہماری گھنٹوں میں
پڑتی ہے اور ہماری لگ و لے میں سرایت کرتی ہے کھڑی بولی جن کی
مادری زبان ہے ان کے لئے بھی کھڑی بولی جاننے کی طرح جاننا اور بولنے
کی طرح جونا سہل کام نہیں ہے۔ اور اس میں ہندو مسلمان کا کیا سوال ہے؟
اطراف دلی یا بچا جس کے تمام افراط کے مسل نور کی زبان بھی اردو ہی
ہے اور یہ مسلمان شہر دلی کے مسلمانوں سے تمام اس بہت زیادہ ہیں، لیکن
ان تمام افراط اور اردوؤں اور نوازل کے کل مسلمان مل کر کچھ کہتے
معاذ مذہب پیدا نہیں کر سکتے جتنے دلی کے ہندوؤں نے پیدا کر کے۔

یہاں پر بات کو سہرا دوں کہ اس معاملے میں عربی فارسی کی جاتی جتنا
خلف ہے۔ اور شاعری کی وہ صنف جہاں سونی صد و سبھی کھڑی بولی اپنی جگہ
سنگار کے ساتھ جلوہ گر ہوئی ہے، غزل ہے۔ غزل چاہے ہوا یا کھڑی ہے اور
گھر بولی چاہے گھر بولی غزل کے ہندی الفاظ اور اقوال میں ہوتی ہے
وہ نظم میں اس ادا زنا اور اس مقدار میں نظر نہیں آتی۔ یہ غزل کے لیے ہندی
جستہ کا پسلیج تھا۔ جیسے نسیم، جلیت اور سرور قبیلہ ہیں کو سکتے۔
نظم کے فارسی نما اردو میں گہرے لوگ چمک گئے، لیکن غزل میں نہیں چمک سکے۔
ہندی لال شکل کا طبعان غزلیات بڑی قابل قدر چیز ہے، لیکن کئی اردو
کی وہ درختان میں بلے ہے نہ کہ قبر یا دودوانی اس اردو کی مثال جیسے ہندی
الفظ کا دھماکے الہامی مرتبہ دے دیتا ہے۔ اب البتہ فارسی کے
اثر کا ذکر برجل ہوگا۔ اور غزل پر فارسی کا اثر نظم کے مقابلے میں زیادہ رہا
ہے۔ فارسی غزل کی نوعیت یا اس کی داخلی کائنات سے مسلمان غزل گزرا
ماؤں سے تھے لیکن فصل کن بات یہ ذہنی۔ فصل کن بات یہ کہ غزل پر ہم
شکیت ہے ہماری خوش یا باری ہوئی حسیات غزل کی جان ہے اور غزل کی
سانس ہے اور یہ حسیات بڑی ہی پائی چیز ہے۔ اتنی لاشاعہ راسخ
ایسا استاد، ذوق ایسا قادر الکلام، سب اس راہ میں گھر گھر کر رہے
ہیں۔ نسیم، جلیت اور سرور کی شخصیتوں میں ان کے خیال اور مدللان
میں رکھی ہوئی حسیات کا رفا کا کچھ ہی نہیں۔ یہ لوگ بڑے اچھے لوگ تھے، لیکن
بڑے عاشق نہیں تھے۔ فارسی جانے سے بھی فارسی کی فنی غزل کی طرح
کولہ اندر جذب نہیں کر سکتے تھے۔ نہ وہ، آہی غازی پوری یا مسگر گزری
کی طرح تعصوت یا دلالت ان ہندو شاعر کا مدللان تھا۔ اسی سے تعصوت بھی
نہیں کھڑے۔ اس جگہ کہاں وہاں جہاں کہا جاتا ہے کہ اضافوں فارسی
ترکیبوں اور مختلف زبان کی وجہ سے ہندوؤں چمک پاتا۔ یعنی یہ لوگ
چمکے ان کی اس بلکل دہلی حسی میں جو شخصی مغز و معرب نظم کا حصہ ہے
ہندوؤں کے اتنی فارسی سکھ لینا آسان تھا اور وہ جتنی ہندوستانی
مسلمان شاعر جاننے تھے یا جانتے ہیں۔ گوہر ہندوؤں کے کچھ شکل بہت تو
ایسی بچا ہی ہندی سکھ لینا اور اس پر اسی قدرت حاصل کر لیتا جس کی مثال
میر ذراغ اور دوسرے غزل گو شاعر پیش کرتے ہیں۔ یہی وہ مقام ہے
جہاں 'مق'، 'حق' درست ہونے سے کام نہیں چلتا۔

اور وہ زبان ہے شک ہندو مسلمانوں کا ناقابل نسیم ورش ہے۔

لیکن وہ نہ کوہنا سہل کام نہیں ہے۔ اکثریت اور اقلیت کا کیا سوال؟
ایک سب کے پانچ بیٹوں میں ایک تو اپنے باپ کو جھڑپ دے کر دیکھ کر اس کو
تمتھ دے دیتا ہے اور ادا رہتی دیکھ ہی جائے دیکھ ہی سمجھال نہیں جاتے۔
اور وہ مسلمانوں سے بھی زیادہ جھک جانے کے لئے اس کی ضرورت نہیں کہ
ہندو لینا دھرم جھوڑے یا مشرف بہ اسلام ہو جائے یا وہ زبان کے
معنی تھلیدی استعمال دیکھ کر اپنے کلمہ کا غمناک بنائے۔ ضرورت اس کی ہے
کہ اس زبان کی بھرتی لوگوں کو اسی طرح سمجھنی ہے جس طرح میر ذراغ
سودا، غالب، انیس، بخش اندھا نے اردو یا بچا ہی ہندی کی بھرتی کر
لگنی کو پڑھا تھا بلکہ اپنی رگ حال سے بچا ہی ہندی کی بھرتی کر گھر

ایک نین الاقوامی ادبی ماہ نامہ

آج کل

نئی دہلی

ایڈیٹر: محبوب الرحمن فاروقی

فون : 3387069

سب ایڈیٹر: ابرار رحمانی

فون : 3388196

جلد : ۵۴ شماره : ۲ قیمت : پانچ روپے

ستمبر ۱۹۹۵ء بھادوں - ایشون شکست ۱۹۱۷

ترجمین و کتابت : رئیس الاسلام

سرورق : علی سردار جعفری

'آج کل' کے مشرکات سے ادارے کا متعلق ہونا ضروری نہیں۔

قیمت فی شماره : پانچ روپے

سالانہ : پچاس روپے

پڑوسی ممالک : ۲۰۰ روپے (ہوائی ڈاک سے)

دیگر ممالک : ۲۰۰ روپے یا

۲۰ امریکی ڈالر (ہوائی ڈاک سے)

ترسیل و ذرا کاپیتہ : بزنس رجسٹرڈ پریس ڈویژن پٹیلہ ہاؤس نئی دہلی ۱

مضمین سے متعلق خط و کتابت کاپیتہ :

ایڈیٹر (آج کل اردو) : ساجی کیشنر ڈویژن پٹیلہ ہاؤس نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

قرتیب

اداریہ : رقص خزاں
م - ر - ف : علی سردار جعفری

مضامین : سبیر
۴ : تنکیل الرحمن

۱۲ : مولوی نذیر احمد - فوج داری مقدمہ
۲۰ : اکبر حیدری کشمیری

۲۴ : کچھ عرصت جنتائی کے بارے میں
۲۴ : فاضل مرزا حسین اور صلیبہ الاقامت

نظریں : وہ نام (ایم کوٹھیالی لای) ایک سندر وحشی (جنگلیم) {
۲۴ : چیریلے (شرر غازی پوری)

غزلیں : حکیم منظمہ، فیاض علی احمد جلیلی، حیات کنوی
۳۵ : صہبا رحمد، طارق بشیر، خالد نسیم

۳۶ : افسانے :

۳۷ : جس شہر میں رہنا
۳۱ : کو داتری دیوار پلوں دھم سے نہ ہوگا { آصف قرخی

۲۲ : تالی کا پیرا
۲۸ : دیکھ شہیدی

۲۸ : پند سے آگے
۲۸ : کو کڑ جہاں کو ترند

تعبیرے : سیرۂ نوکی اور مشرقین - ڈاکٹر عبدالحلیم رحیم / اجنبانندی
۵۰ : ہوا کا لاف - لطیف رضا، الرحمن صدیقی

تیسویں کون - آئندہ ہر / ابراہیم بوسفت

کشت فیض - ڈاکٹر سید وادھو احمد

خوشبو کے داغ - علیم صبا نندی

خزاں - فریاد آذندہ

خنظل - احساس بگ

میکھیاں - سائیں سستی

دات ان امیر جزہ تنکیل الرحمن

کچھ جیسے سینے - ہر چہاں چاہو

سب سے عجیب شام - عابد ہسپل

کتاب مرصولہ

اداریہ

اتریش کی سابقہ حکومت نے ادو کو مدنی عدلی سے جوڑنے کے لئے اپنے فیصلے پر عمل کرتے ہوئے

تقریباً پانچ ہزار سے زائد نو رجسٹرارز اور نو ماسٹرن اور تیرہ جین کی حیثیت سے تقرری کا پروانہ دے کر اپنے دھوکے کا عملی ثبوت پیش کیا جس عمل سے اتریشی عدلیہ میں اصلاحات طے میں جاساں جسکی بنیاد پر کل عدلیہ اس میں ایک سو تیس اور نو تھریڈنگ سپاڈز - اردو کا چلن برعہا اردو قروں میں ہاؤں کی تختیوں سے یہ اپنی زندگی کا ثبوت ہم سجانے لگی - ملازمت سے سب سے پہلے کے اوٹ لوگ اس کی تسخیر کی طرف بھی متوجہ ہوئے گئے - اس حکومت نے اردو کے مسئلے میں ادبیت سے فیصلے کے ادرا اردو کے بعض امتحانات کی اسلاف دوسری اسلاف کے مساوی سمجھا کر اردو کے اس طرح کی سند کھنڈاؤں کو بھی ملازمت کے حصول میں سہولت دی - لیکن کچھ لوگوں نے اردو کی اسلاف کو ان کے مساوی قرار دے جانے کا سہلہ ہائی کر دیا میں اٹھا دیا جسے ہائی کورٹ نے منظور بھی کر لیا - اس طرح ایک سند کھنڈے والے لوگوں کی ملازمت کو خلوہ حاصل ہو گیا - ہائی کورٹ کے اس فیصلے کے خلاف عدالت عالیہ میں درخواست دی جا سکتی ہے - متاخرہ افراد اور اردو کی دیگر تنظیمیں مل کر عدالت عالیہ کو نظر ثانی کی درخواست دے سکتی ہیں، لیکن اس کے لئے قوری قدم اٹھانے کی ضرورت ہے -

ابھی وقت نہیں گزر رہا ہے - وہ سابقہ مشترکہ حکومت بعض سیاسی وجوہات سے ختم ہو گئی - لیکن اس نے جو عملی قدم اٹھایا تھا وہ اس کے ساتھ ختم نہیں ہوئے - اس مہموری خد میں جب لائے دہندگان کو متاثر کرنے کے لئے بہت سے خوش گمن فیصلے کئے جاتے ہیں تو راج کو خوف رکھنے والی ایک پارٹی کو جو پورے کو دیکھ کر یوں اور دو داں بیٹے کا اعتماد حاصل کرنے کے لئے سابقہ مشترکہ حکومت کی وضع کردہ پالیسیوں اور فیصلوں پر دھما لمل کرنا پڑے گا - جس کا واضح مطلب یہ ہے کہ اردو کو روزی روٹی سے جوڑنے کا جو فیصلہ سابقہ مشترکہ حکومت نے کیا تھا، آئندہ آنے والی حکومتیں بھی اس طرح کا قدم اٹھانے کے لئے مجبور ہوں گی (اس سلسلے میں مشترکہ حکومت میں شامل آج کی سربراہی انتہا پارٹی کا کہنا ہے کہ ان کے لئے سب سے زیادہ فیصلے

ایک کے اندر ہے پس کئے گئے تھے ایسی اتریشی عدلیہ کے سلسلے سے ایک نئے دور کی شروعات مٹی ہے - اور یہ خود آنے والے دنوں میں روشن ہوتا چلا جائے گا - ایسا یقین ہے -

لیکن کیا اردو کو روزی روٹی سے جوڑنے کے بعد محبان اردو کی جدوجہد کا خاتمہ ہو گیا؟ کیا انہوں نے اسے اس کا جائز حق ملوایا؟ اور کیا وہ اس کی سیاست سے اردو کو جوڑنے کے بعد اب ان کی نگاہ دو کھلے اور کچھ باقی نہیں رہ گیا - میرا خیال ہے کہ سابقہ مشترکہ حکومت کے اس عمل سے اب محبان اردو کے لئے جدوجہد کے ایک نئے فکری شروعات ہوئی ہے اسباب بہت اردو کو عملی طور پر قدم اٹھانے کی اپنی محبت کا ثبوت دینا ہو گا -

میں اس کالم کے ختمے ان سب حضرات سے مخاطب ہوں جو اپنے دل میں اردو کا دل رکھتے ہیں - مجھے یقین ہے میری یہ تحریر ان لوگوں تک نہیں پہنچے گی جنہیں اردو سے براہ راست نامہ پہنچا ہے - اردو نہیں ملازمین ملی ہیں کیوں کہ ہا ستنائے چندان میں سے کوئی بھی شخص دیگر کی لینے کے بعد اردو کے رسائل پڑھتا ہے نہ اخبار اور نہ ہی کتابیں - حالانکہ اردو کے سلسلے میں کچھ کرنے کی ذمہ داری ہر ایک کی تھی حضرات کی ہے جو اس سے فائدہ اٹھائے ہیں -

سابقہ مشترکہ حکومت کے فیصلے اور اردو کی روزی روٹی سے جوڑنے کا یہ عمل بہت روشن تصویر پیش کرتا ہے، لیکن پچھلے دور کی ہے - اس کا ایک رُخ جتنا روشن ہے، دوسرا اتنا ہی تاریک - عملی طور پر دیکھنے میں یہ آیا ہے کہ جن لوگوں کی تقرری اردو پچھ کی حیثیت سے کی گئی ہے وہ اپنا زیادہ وقت اس کو شش میں صرف کر رہے ہیں کہ ان کا تاملہ ان کے گھر کے آس پاس ہو جائے - ظاہری بات ہے کہ تھیں سال کے درمیان ان کی تقرری عمل میں آئی ہے - اولیٰ بین اسکولوں میں اردو پڑھنے والے طلباء کی تعداد میں بے برابر ہو گیا - اسی طرح جن دفاتر میں مترجمین کی تقرری ہوئی ہے، وہاں ان سے دوسرے کام لئے جاری ہیں - اور یہ کہ تین دن وہ خوشی محسوس کر رہے ہیں جبکہ ان کا کام ہے اردو میں موصول ہونے والی درخواستوں کا ترجمہ کام کی زبان میں کر کے ان کے سامنے پیش کرنا، لیکن ان کو یہ بھی ہے

مترجمین اپنا وقت کیسے کرنا ہی جب ترجمہ کرنے کوئی درخواست ہی موصول نہ ہو - مجبوراً اپنے ماتم لوگوں سے دفتر میں ان کی اردو سیکھنا کام لیا جا رہا ہے - اس سلسلے میں یہ مترجمین کچھ کر بھی نہیں سکتے - لیکن جہاں تک سہلہ سہلہ جہاں تک اسلاف کو یہ اچھ طرح سمجھ لینا چاہیے کہ اسلاف میں ان کی تقرری کی گئی ہے انہیں چاہیے کہ اس پاس کے علاقوں میں جا کر لوگوں کو وہ اردو پڑھنے کی ترغیب دیں اور زیادہ سے زیادہ بچوں کا داخلہ اسکولوں میں کر لیں - مدد بہت جلد اس طرح کے علاقوں کی حکومت کے سامنے پیش کر دے جائیں گے کہ اسلاف کی تقرری کے بعد بھی اردو طلباء کی تعداد میں بے برابر ہے - بلکہ اب لوگ اردو پڑھنا ہی نہیں چاہتے تو صرف اردو کے ملازمین کی تقرری کیوں کی جائے؟ لہذا اگر اردو زبان سے محبت کی بنا پر بین الاقوامی ملازمت کو برقرار رکھنے کے لئے ان پر یہ فرض عائد ہوتا ہے کہ وہ اپنا سکولوں میں اردو پڑھنے والے طلباء کا داخلہ کریں -

میری سبھی محبان اردو سے مضمرات اتریش کے اردو کے اسامہ انگوں سے درست بہتر اثرات ہے کہ وہ اپنے علاقوں میں اپنے اسلاف کے لیے کچھ کر سکیں اس ذمہ داری سے ہم آگاہ ہیں - یہ کام انہیں جتنی اردو کی مقامی شاخوں کے علاوہ اپنی طرز پر مختلف آگئیں، لائبریریوں اور ان کے باشندوں حضرات اجتماعی اور انفرادی طور پر انجام دیں - تیرا سب سے بہم چلا کر طے یہاں پر دفاتر میں اردو میں درخواستیں دیں تاکہ یہ مترجمین بھی اپنا کچھ کام کھاسیں - یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ جب دفاتر میں زیادہ سے زیادہ درخواستیں اردو میں آئیں گی اور جب اسکولوں میں اردو پڑھنے والے طلباء کی تعداد میں اضافہ ہوگا تو تینے لوگوں کی تقرری کے امکانات بھی زیادہ ہوں گے - اور بہت سے گھروں میں خوشحالی کے چراغ جل سکیں گے - کچھ سب وقت کی آواز کو سنیں اور اردو زبان کو زندہ رکھنے میں اپنی تعاون کریں -

بھگاتی کی مشہور ایڈیٹر آشاد پورہ دیوی کا کلکتہ میں ایک لمبی بیماری کے بعد انتقال ہو گیا - ۸۷ سال کی تھیں - لیکن پیچھے اندر گائیات سے نوازی جانے والی آشاد پورہ دیوی نے ساٹھ سالہ تخلیقی فکر کے دوران ۲۰۰ سے زائد ناول اور اسٹائے لکھے - ہم کو شش کر کے کے کہ جلد ہی ان پر ایک مکمل مضمون شائع ہو سکیں - م - ر - ف

ہم کثیر کی اس تہ چار سے واقف ہیں۔ جب شاخوں سے جدا ہونے سے پہلے جنوں کا رنگ سرخ ہو جاتا ہے۔ فعلی خزاں سے فعلی ہر ماہ ایک دوسرے درختوں کے پتے بھی مختلف رنگ اختیار کر لیتے ہیں۔ پھر درختوں کا پیر کرنا آکر جاتا ہے اور شاخیں مسریاں ہو جاتی ہیں اور پہاڑ کی فصل میں نیا لباس عریسی پہن لیتی ہیں۔ شمالی کنڈرا اور شمالی امریکہ کے شمالی حصے میں جنگل کے جنگل بنانا رنگ بدل دیتے ہیں۔ پتہ ہوا کا منظر عجیب و غریب ہوتا ہے۔ زمین کا نباتات کے اس تماشے کو دیکھنے کے لئے ہزاروں لوگ گھوڑوں سے ماہر نکل آتے ہیں۔ اکتوبر نومبر ۱۹۹۳ء میں یہ تماشائی دیکھا اور اس کے سن کا ایک حدتیری نظم میں نظم لکھا۔

— • —

خزاں رسیدہ نگار بہارِ رقص میں ہے
 عجیب عالم ہے اعتبارِ رقص میں ہے
 برس رہے ہیں درختوں سے رنگت بزرگ
 ظہم خانہ کبیل و نہارِ رقص میں ہے
 گزردہ ہے زمانہ، بہار ہے نہ خزاں
 بس اک تبسم برق و شمارِ رقص میں ہے
 نہ جانے کون ہے معشوق کون ہے عاشق
 نہ جانے کس کا دل لے کر رقص میں ہے
 جنوں نے پیر بہن بزرگ و بار آتما دیا
 برہنگی ہے کہ دیوانہ وارِ رقص میں ہے
 یہ کائنات کا حیرت کہ وجود کا راز
 ازل کے روز سے ہے اعتبارِ رقص میں ہے

قص خزاں

کبیر۔ آہنگ کی وحدت کا عرفان

نے اپنے محبوب کو یا یا۔ محبوب کو پاتے ہی آہنگ اور آہنگ کی وحدت ممکن ہو جاتی ہے۔ ایک جگہ کہتے ہیں:

گرہ چسندر تین جوت برت ہے
مرث راگ نرت تار یا ہے
نرت بہت گھرت ہے دین دن من میں
کبیر کبیر یو گنگن گگا ہے !

کبیر کے کلام میں نغمہ گیت اور آہنگ — اور آہنگ کی وحدت کے تجربے عام روحانی تجربے ہیں بلکہ ایسے روحانی تجربے ہیں جو شاعری میں جمالیاتی تجربے بن گئے ہیں۔ ان کی شاعری بھی بنیادی طور پر نغمہ اور نغمہ کے تجربوں کی شاعری ہے کہ جس سے ہندوستان کی کلاسیکی شاعری کا ایک منفرد مزاج بند ہے اور ایک عمدہ جمالیاتی معیار قائم ہوا ہے۔ کبیر کے کلام کی عظمت یہ ہے کہ روحانی تجربے تیزی سے جمالیاتی صورتیں اختیار کرتے رہتے ہیں اور ایک جمالیاتی نگاہ یا ڈھنگ کا نقف اٹھاتے ہیں۔

تخیل اور وزن کا معاملہ یہ ہے کہ من کا راکشور جتنا گہرا اور وسیع ہوتا جاتا ہے، اتنا ہی اپنے وجود کی گہری سطحوں اور تہوں تک آہنگ کے تئیں بیاد چھا جاتا ہے۔ فطرت اور ماحول دونوں کے آہنگ کو شدت سے محسوس کرتے ہوئے باطن میں اُترتا ہے اور حبیب کا سنائی دینے لگے آہنگ کو پالیتا ہے تو تخیل اور وزن دونوں کے عمل میں شدت پیدا ہو جاتی ہے۔ آہنگ اور آہنگ کی وحدت کو پالینا ایک نینومینا کو پالینا تو ہے، لیکن یہ کبھی سبائی ہے کہ اسے پالینا خود ایک نینومینا ہے عقل اور وزن کے پیش نظر کبیر کا معاملہ تو یہ ہے کہ اسے پاکو دھو دھو پنے عہد کے سب سے بڑے فیئر مینٹن یا منظر بن گئے ہیں۔

کبیر چرتی اور کاش کو دیکھتے ہیں تو سدا کی کائنات سامنے مورتی ہے اور اپنے باطن کے لئے کی تنظیم اور ماحول کی کائنات اور کائنات

صفت کمال کا بنیادی تجربہ اور عقیدہ یہ ہے کہ آسمان کا راگ گونج رہا ہے۔ اس کا آہنگ ہر شے کو گزشتہ میں لئے ہوئے ہے۔ یہ آہنگ وجود و اداس کی گزشتہ میں ہے، خالق نے لگن راگ کو باطن کی صورت دے دیا ہے۔ ہر وجود میں اس کا وجود جذب ہو گیا ہے۔ انسان کا وجود کا ہے کہ سونے کی کان ہے ! وجود کا آہنگ آسمان کے راگ کے آہنگ سے جذب ہوتا ہے۔ تب ہی آہنگ اور آہنگ کی وحدت کا عرفان حاصل ہوتا ہے۔ امرت کی لذت ملتی ہے۔ امرت کو چھوڑ کر معمولی اور بیدار میں بکھارتی کبیر کو کشش کی آگ (ترشنا تاپ) میں جھلسنے لگتا ہے جو راگ گونج رہا ہے اسے سنو۔ عشق اور ہر راگ ایک ہو گئے ہیں۔ یہ ازلی نغمہ ہے۔

کوئی سنتا ہے گیانی راگ کچھ میں، ادا جی جوتی بانی
سب گنگ بولن جی دیا ہے، سب سرن کے کھانی
جو تن یا یا کھنڈر کھایا، ترش تاپ نہیں کھانی
امرت جیور کھنڈر کھایا، ترش تاپ نہیں کھانی
اول آہنگ سوا گنگ باجا جیے رت رت سمانی
کبیر کبیر سنو کھانی سادھو، یہی آد کی بانی !

ہندوستانی مابعد الطبیعات نے آہنگ اور آہنگ کی وحدت کا احساس طرح طرح سے ظاہر کیا ہے۔ ملک کے قدیم فلسفیانہ آکار و خیالات کا انھار اسی بنیادی تصور پر ہے۔ سچے اور ہندی مہرینوں اور صوفی شوار نے اسی بنیادی تصور کو سچائی تصور کیا ہے اور وحدت آہنگ کے عرفان کو روحانی تجربوں کا منہ بولتا ہے۔ کبیر کو کچھ آہنگ اور آہنگ کی وحدت کا عرفان حاصل تھا ! محبت کے راگ کو ہر جگہ رس رہے، چاند سراج اور دنا بھلی کی گردن اور ان کی بخشش میں بھی نہیں آہنگ کی وحدت کا راگ سنائی کر رہا تھا۔ محسوس ہوتا ہے جیسے ہر جانب متوازن تال اور سر پر نغمہ گونج رہا ہے۔ اس لئے کہ جو سن رہا یا، اپنے احساس اور جذبے اور اپنے باطن کے آہنگ جس نے اسے جوڑا، دراصل وہی خارج ہے۔ اسی

میں ۲۶۶۔ ساؤتھ ہندی، گورڈاؤن، ہیرا مار ۱۲۲۰۰۱

کمال علی دہلی

ادبیل کے آہنگ کی کسانیت اور عقیدہ نیت یا کسی مٹری سے محسوس ہوتا ہے جیسے سارا سانس اور کھڑا آئندہ ہے۔ گیت گارہ ہے، غیب کی معارف ملک ملک کر رہی ہے۔ اور غیب کے گھنٹوں کی آواز سنائی دے رہی ہے۔

بچوں اور بچک کی آرتی کون سی
دین دن آرتی دوسرے گارے
گھر نستان تہاں گیب کی مہال
گیب کی گھنٹ کا نادر آوے۔

کہاں کائنات کی ہر شے تال بجا رہی ہے اور غیب کا یہ جم لہرا رہا
کبیر کیسے ہیں کس آج تو میرے جی مر جانے میں مرا ہے جیوت ہی
تو کجا تلف آئے، اُمڑی کی دھن کے ایک نہایت رومانوی ماحول
گردیدے۔ فضا طس بن گئی ہے کائنات کے پھول جہانیت کھل
ہیں اور بھولنا بزدلوار وار دھن کر رہا ہے۔ بادلوں کی گرج
بجلی چمک رہی ہے، دل کی عجیب و غریب حالت ہے۔ کنول کی
ہے۔ مرلی کی سحر انگیزی کا عالم ہے کہ کائنات کی ہر شے تالی جو
ہے چونکہ میں خود وہاں پہنچ گیا ہوں۔ اس لئے تالیوں کی ہوا
رہا ہوں اصرے دیکھ رہا ہوں کہ غیب کا یہ جم لہرا رہا ہے۔

اس تخلیق میں فتناسی کی دانستہ سطر ہے۔ اس ماحول
کر کے ایک اور آوازوں، نغموں اور آہنگ کے تئیں بیدار
تخلیقی فتناسی، تخلیقی تخیل میں جذب ہو جاتی ہے اور جالیانی
حاصل ہوتی ہے۔

آہنگ اور آہنگ کی وحدت کے قلبی سے کیر کی تخلیقی فتناسی
فتناسی خود اپنے وجود میں ایک ڈراما اسٹیج کرتی ہے۔ اس کی
اور دانستہ سطر جتنی بلند ہے اس سے کم روحانی، تخلیقی اور جہا
سطح نہیں ہے

کھیل بہرمانڈ کا پندرہ میں دیکھ
مگت کی مہربان دور بھاگی
باجرا بھیترا ایک اکائی دت
دھریا میں گھر مہر پور لاگی!

وجود میں کائنات کا ہنگامہ ہے کہ جس کی وجہ سے مادہ کی
کی غلطیوں سے آزادی مل گئی۔ دونوں وجود میں داخلی اور خار
ایک ہو گئے کہ جس سے ایک ماحول بن گیا وجود کے اندر محمد
اور محمد ایک ہو گئے۔ آہنگ اور آہنگ کی وحدت وجود
آگے!

آہنگ اور آہنگ کی وحدت کے بعد جو ساز بجا ہے وہ
"میں وہ نمون" یا "میں وہ ہو گیا" کا ساز ہوتا ہے۔ وحدت
کا آہنگ آہنگ ہوتا ہے۔ سب سے بڑے اچھے کی مات تو یہ ہے کہ گڑ
چیلے کے پاؤں بھرد رہا ہے۔

بڑھنے آگے سرگن نا ہے
ہا ہے سو سنگ تو رہا
چیلے کے پاؤں گرو جی لاگے
یہی اچھب پورہ!

خیال، احساس اور عقیدہ سب تجربے کے پھوٹے ہیں
اور غرض صورت فتناسی کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ کائنات اور اس
کے عناصر اور انسان اور اشیاء و عناصر اور فانی کائنات کے عناصر سے
آواز، لہجہ اور آہنگ اور آہنگ کی وحدت کا یہ تصور
نہیں ہے، لیکن یہ وہ بنیادی حسی تصور ہے کہ جو کسی فن کار کے ہتھ
تجربے سے اجاگد بھر کر ملنے آتا ہے تو نیا بن جاتا ہے۔ تخلیقی فکر اور
تخلیقی فتناسی سے اس کی آواز کی محسوس ہونے لگتی ہے۔ کبیر ایک مثالی
صوتی اور نیت ہے۔ لہذا اعلیٰ روحانی تجربوں سے سرشار رہے، لیکن
کلام میں ان کی تخلیقی فتناسی اور تخلیق کی تعمیل ہی سانس کرتی ہے۔
قدت نے انہیں جو تخیل عطا کیا تھا، غیر معمولی تھا۔ ان میں اتنی صلاحیت
تھی کہ نئے رشتوں کو تلاش کرے۔ رشتہ انسان اور انسان کا جو یا
انسان اور دنیا اور کائنات کا یا انسان اور خدا۔ تلاش کے اسی عمل
میں تخیل اور فتناسی نے شاعر کو کہہ دیا کہ جس نے نور اور نغمے کی
ایک تہ دنیا سمجھی۔ بیکرا اور ایچیز دئے اور پرانے پیکرول شلا
سب، سنت، کنول، سہس کنول، (پیرا پیکرولوں کا کنول) رشتی
لی، مگن، ساگر، ساگر، جگ، ملن وغیرہ میں تازگی پیدا کی۔

آواز نغمہ یا آہنگ کے مزان نے یہ تجربہ پیش کیا ہے۔ ملاحظہ
فرمائیے۔ تخلیقی فتناسی نے ایک تخیل سامنے رکھ دی ہے۔
جہاں سوں رہا نہ جائے مریا کے دھن سن کے
بنا بسنت بھول اک بھوئے بھنڈر سدا بلانے
مگن گرجے، بجلی چمکے، اُٹھتی ہے ہندو ر
گست کنول، میگو برسانے چوڑ پھوکی اور
تاری لائی تہاں من پہنچ، گیب دھما پرائے
کبیر کبیر آج پران بھانا جیوت ہی مرجائے!

ماحول میں مرلی کی دھن ہے۔ ہم سے لہا جا رہا ہے۔ بسنت
ہے نہیں اور بھول کھل رہے ہیں اور بھولنا بھول رہا ہے۔ مگن گرج
ملہ ہے، بجلی چمک رہی ہے اور میرادل کے پین ہور رہا ہے۔ طلائیں
پھریں ہی اٹھ رہی ہیں۔ غیب بے قرار ہے۔ کنول کھل رہا ہے، بارش
موری ہے اور میرا سن پڑھو کی جانب ہے۔ میرادل وہاں پہنچ گیا ہے

کوئی برہما بڑھیس بران
کوئی ہمیش دھری جبہ دھیان
کوئی سرسوتی جبہ دھرے راگ
کوئی اندر جہم گنگی لاگ
سرگندھر و منی گنگے نا جانیں
جہاں صاحب پرگٹے اُسے اُسے
چو با چندن اور ابیسر
یہیب واس رس دیو گنہیر

یہ تخلیقی فنت ساری کا شرم ہے یہ حرکت کن کار کے 'دوڑن' میں ہے
وہ ادیت کا ساز سن رہا ہے اور سب کچھ دیکھ رہا ہے۔ بات یہ ہے کہ
خالق نے اپنے جہ سے یہ نقاب اٹھا دیے۔ پھر کیا ہے۔ ہر جگہ حرکت ہے۔
رُت کے را جا کھیل شروع ہو گیا ہے۔ ادیت کا ساز بننے لگا ہے۔ نذر
کی نیاں بننے لگی ہیں۔ اس پار مانا آسان نہیں ہے کہ جہاں کروڑوں گز
باندھ کر ڈکے کھڑے ہیں۔ کمزوروں و حقو سجدے کلبے ہیں۔ کمزوروں
پر ہمارا ن پھر رہے ہیں۔ کمزوروں پر نیکان میں ڈوبے ہوئے ہیں۔
کروڑوں سرسوتیاں وینا بجا رہی ہیں۔ کروڑوں اند گنگی میں چیلے ہوئے
ہیں۔ جانے کتنے گنہرو (رقاص موسیقار) اور می ہیں۔ سادہ کانا
صنل، عمیر اور چوہوں کی خوشبوؤں میں لیٹی ہوئی ہے۔

کبیر کا اندرونی احساس ساز و جو اور ساز کا شہادت کے دہر کو
ایک نمونہ بنا دیتا ہے۔ ادیت کے سانکے تمام آہنگ ایک جگہ ہو گئے
ہیں۔ زندگی نکلے گا آہنگ ہو کر کروڑوں برس کے بمان پڑھنے کا آہنگ
گیاں کا آہنگ ہو گیا دھیان کا، سرسوتیوں کے تاروں کا آہنگ ہو گیا
گندھرو کے دھن کا، بلند مایہ الطبعیاتی سطح پر ایک بڑے کھف
منظر ملتا ہے جو سحر انگیز ہے۔ سنت کبیر نے اس تخلیق میں حسی، سماجی،
بصارتی اور حسی پس منظر کو کام لیا ہے، اس کی مثال شاید ہی ملے۔

ماحول کے انتشار اور تھکا دہانک و شکست و ریخت کی زندگی میں
ان ان توازن اور تنظیم اور انضباطی سطح پر آسودگی کے لئے آہنگ اور آہنگ
کے بہتر رشتوں کی تلاش میں رہتا ہے۔ سنت کبیر ایک صنفی اور فن کار
کی حیثیت سے مایہ الطبعیاتی نگاہ نظر سے عام زندگی میں ان رشتوں کو
بیچتا ہے۔ اور انسان کو اس اور محبت کے آہنگ کو تیز سے تیز کر کے
جاتے ہیں۔ کبھی صاف باتیں کرتے ہیں اور کبھی تیشی انداز اختیار کرتے
ہیں۔ مایہ الطبعیاتی سطح پر جو حاصل کر لیتے ہیں اسے بھی دکھاتے ہیں۔
اور اس کے آہنگ کی قدر و قیمت سمجھاتے ہیں۔ ایک جگہ صاف طور پر
اس طرح باتیں کرتے ہیں:

”میں محبت کے شے میں ہوں۔ بھلا صورتوں کے تیل
کیوں کر پیدا ہو سکتا ہوں؟ جو لوگ بیا بانوں اور

فات کے سامنے صفات کا یہ دھن اور بڑی کیفیت کی یہ صورت
دوڑوں کو جہ طلب ہیں۔ کبیر نے صورت سرمدی کا ذکر مختلف انداز سے کیا
ہے۔ اسے غلط اور آہنگ کی وحدت تصور کرتے ہیں۔ ایسی وحدت کہ
لفظاً اور آہنگ ایک دوسرے سے جدا نہیں ہو سکتے۔ صورت سرمدی یا
انہیت نارا، لہو و جو رہے۔ کبیر نے اسے انہیت کہہ کر صورت سرمدی
کے آہنگ کی لامحدودیت (ان حد) کی جانب بھی تیز اشارہ کیا ہے۔
(جہاں ہند با جاتے جا) ان کی ایک شہور بات ہے۔ بھکرو
(فخرو) کو میں میں آہنگ سرمدی کے لذت آمیز تاریاں اور نیند سے
بیداری کی ایک دلچسپ تصویر پیش کی ہے۔ جتنے ہیں:

سورت میں اپنے مسند میں سداں ماری جگائے لے بھکرو
بڑت ہی سو لے سادگیں ہتیاں پیکر بھائے لے بھکرو
ایکے جگے، جین نہیں دوا تم بوسے بند بھڑا لے لے بھکرو
کچے کبیر سنو سواں سادو پران پران لگا۔ لے لے بھکرو

تو نے مجھے اپنی محبت میں گرفتار کیا ہے۔ اے فقیر.....
میں تو اپنے مسند میں اطمینان سے بے خبر سو رہی تھی۔ تیرے آہنگ سرمدی
کی لطیف اور لذت آمیز جوت سے جاگ پڑی اسے فقیر! میں تو دنیا
کے مسند میں ڈوب رہی تھی تو نے اٹھو میرا بازو پکڑا اور اس مارو سے
باز نکال لیا۔ تو نے مجھے مکتی دی، آزادی دی۔ کبیر جتنے ہیں اے فقیر
تو نے اپنے وجود کو میرے وجود سے، اپنے پران کو میرے پران سے جڑ
کودیا ہے۔ وحدت آہنگ کے عرفان نے ایک روایتی تجربے کو تخلیق فنکار
سے ایک نئی تخلیق کی صورت دے دی ہے۔ اس کی رومانیت اپنی
چاشنی کے ساتھ اس کے آہنگ کو اندھوں کو باندھتی ہے۔

کبیر کے ذرا اور نئے کی سنائی تخلیقی فنتا سی کو ایک اعلیٰ مقام
تک پہنچا دیتی ہے۔ ذرا اور نئے کے تجربوں میں ایک ایسی تخلیقی شخصیت
کی جھپٹان ہوئی ہے جو عیسویوں کو تے سیکر وں سے آراستہ کر کے
تازہ اور شاداب تجربے بنا دیتی ہے۔ ایک ہی کہانی مختلف انداز سے بھی
جاسکتی ہے۔ فرق یہ ہے کہ علامتوں اور استعاروں اور انداز بیان پر
کبیر کے تخلیقی شعور نے اپنے دستخط کر دیے ہیں۔ مندرجہ ذیل تخلیق میں
فقیر، نذر اور غرض شمسوے ایک ٹکڑے کش منظر پیش کر رہا ہے۔ ادیت
کے سارے دکھش آہنگ کے ساتھ منظر ابھر رہا ہے:

جہاں کھیلت بسنت رت راتے
جہاں اندھ اما بجے با بے
چوہں دسی جوتی کی بجے دھالہ
برلا جن کوئی اترے پا لہ!
کوئی کرشن جہم جڑیں ہاتھ
کوئی وشنو جہم تاویں ہاتھ

جنگلوں میں بھٹکتے دیکھتے ہیں اور جو ایک دروازے سے دوسرے دروازے تک لڑائی لگتے ہیں ان کے ساتھ عجیب کب ہوتا ہے میرا عاشق میرا محبوب میرے دھوکے اندر رہتا ہے ۔
بھلا میں کیوں منتظر کروں ؟

آہنگ کے کچرے احساس کے ساتھ چرخ کی چکر لائی تک اتر جاتے ہیں اور ازلی حسن کے ڈورا اور آہنگ کے تپیں بیدار کرنے لگتے ہیں ۔ انہوں نے مایہ الطبعیا کی آہنگ کو ایسی لٹکی عطا کی ہے کہ جمادی کی انبساط حاصل ہوتا رہتا ہے ، مایہ الطبعیا کی سچائی کی خاموش حرکت کے کبیر نے اپنے کبیرس پر جو تصویریں بنائی ہیں وہ اچھی مثال آپ ہیں ۔

ادعیت کے آہنگ کو اس طرح بھلاتے ہیں :

”چاند سے چکر کی محبت جیسی ہو اگر سرکٹ جلے بھر بھی چکر کی آنکھیں چاند پر اٹھی رہیں ہیں“

آہنگ اور آہنگ کی وحدت کے بعد جب وجود کو انتہائی لطیف سکون حاصل ہوتا ہے تو وہ سکھ کے ساگر کے چھوے پر بھولنے لگتا ہے ۔ پریم کی ڈور یاں لے ہوئے لفظ بازلوں کی طرح گرجے سنا دیتے ہیں اندھیرا ایک الٹی نغمہ بلند ہو کر گونجنے لگتا ہے ۔ اور پھر باقی بے کنٹرول کھلا نظر آتا ہے اور اس کا بھونرا اس کا پس پینا ہے ۔!

”سرکٹ بھلنے کی کوشش میں سرکٹ جاگتا ہے ۔ سر تن سے جدا ہو کر تو اس کا وجود قائم رہتا ہے ۔ اسی طرح کس طرح ضعیف کا لگن کاٹے“ میں تو اس کی روشنی تیز ہو جاتی ہے ۔

(بیدل نے کہا ہے :

رنگین وفاست کہ از سرگزشتہاں
چوں شمع گل لغت بل تیغ از ما دہند !

دیکھو وجود میں عجب بسرام ہے
ہوئے موجود تر سہی پاؤں
سرت کی دودھ سکھ سند کا خوں
گھور کی صورتیں ناد کا دے
نیروں خون تہاں دیکھ ات بھویا
کچے کبیر من بمشور چھاؤں !

بعض شمع بھی ہتھیلی پر سر لے ہوئی ہے ، ایسے مایہ نازوں کی رنگین بے لگت اضافے کہ شمع کی طرح تیغ از ما (قاسم کے سامنے اپنا سر رکھ دے شمع کا لگن کاٹے ہیں تو اس کی روشنی تیز اور شورخ ہو جاتی ہے ۔)

اندازہ ہو گا کہ وحدت کے بعد خاموشی اور سناٹے کا کوئی ذکر نہیں ہے بلکہ فحول ، آوازوں ، روشنیوں اور غشیوں کی ایک کائنات سچی ملتی ہے ۔ الوہیت کے لئے بصورت سرمدی اور گنن لاک کی سرگیزی تمام اشیاء روحانہ کے آہنگ کہ میدار اور متحرک کر دیتی ہے ۔ لیکن گہرے گہرے گہرے ، قدر پرستے لگتا ہے ۔ تاروں کی جھلک دے نغمہ گونجنے لگی ہے غیب کی چاندنی میں نقاروں کی آوازیں سنائی دیتی ہیں ۔ مقام وحدت وہ مقام ہے جہاں ذہنی آفتاب طلوع و غروب ہوتے نہیں دیکھنا ۔ پریم با محبت وہ سمندر ہے کہ جس میں دن ہے اور نہلات :-

دوسری جگہ کہتے ہیں کہ یہ روح کا آہنگ ہے کہ جس سے فطرت اور کائنات کا آہنگ قائم ہے ۔ عقل و فہم سے اوپر آہنگ اور آہنگ کی وحدت کا کھیل جاری ہے ۔ وحدت ہو جائے تو دھوکہ وہ مادی ہو یا روحانی یا ذہنی ختم ہو جاتا ہے اور ابدی نغمے کا آہنگ سرشار کر دیتا ہے ۔ کہتے ہیں :

پانچ کی بیاس تہاں دیکھ لوری بھی ، تین کی تاپ تہاں لگے ناہیں
کچے کبیر یہ اگم کا کھیل ہے غیب کا چاند نہ دیکھ ماہیں
جنم من جہاں ناری برت ہے موت آنند تہاں گنگ باجے
آنکھت جھک تہاں ناٹان دھگرے تلوک گل کے پرچم باجے

گنگ گرجے تہاں سدا پاؤں مھرے
موت جھکا رست بہت تھرا
گنگ کے بھون میں گیب کا چاندنا
ادے اور است کا ناؤں ناہیں
دوٹ اور دین تہاں نیک نہیں پاتے
پریم پرکاس کے سندھ ماہیں !

آہنگ اور آہنگ کی وحدت سے پانچوں لڑکوں کی بیاس بھر گئی ۔ تینوں بھگوان کا مہا نام ۔ یہ اگر تینوں عقل و فہم سے اوپر کا کھیل ہے ۔ دیکھ دو دس غیب کا چاند نظر آتا ہے ، غیب کی چاندنی پھیلی ہوئی ہے ۔ نہ فحش اور موت کی تائیاں بچھیں جا رہی ہیں ۔ نغمے کی جھلک رگوں کی لہکی ہے اور تلوک محل زمین دنیاؤں کے گل کے پرچم باجے ۔ نغمہ رچ رہے ہیں ۔ جن کے گہرے شور کے نیچے کھلا کون چرخوں کی ایسی سطحوں پر اتر سکتا ہے ۔ نغمہ گونجنے کا شور کب جس کے قصور سے حاصل ہوتا ہے ۔ کبیر

کبیر نے کہا ہے ”انند ڈھول“ (موت سرمدی کا سناٹا) بج لیا ہے اور ہر جہاں آنند ہی آنند ہے ۔
کچے کبیر آنند بھو ہے بابت انند ڈھول رہے
اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ لوگ تپا تپا کن دھیان سے رنگ گل مل گئے

انمول محبوب ملے گا۔

ہر جگہ محبت سونگ محل میں، بہر بائی انمول رہے
ابھی صورت میں تیری کہوں گا کہ اپنے گھر گھٹ کے ہٹ کھول تجھے پیا
ملیں گے۔ "پیا" مالک سائیں جو ہر دم میں بیٹھا ہے ہمیں دیکھ رہا
ہے۔ جب وہ ہر دم میں بیٹھا ہے تو کبھی کدھت تائیں نہ کہے۔ دھن اور
جوانی پر غور نہ کر اس لئے کہ یا جگہ تک جا چکا ہو رہا ہے۔ سن محل دھن پر
خوشیہ کا محل میں دیاؤں کرے اور اسٹ اور امیدا دامن نہ چھوڑے:

تو کہ پوس گئے گھر گھٹ کے ہٹ کھول رہے
گھٹ گھٹ میں وہی سائیں رہتا، کدھت کی بات بول رہے
دھن جو کہ کوکب نہ کیئے، جھوٹا بیچ رنگ چول رہے
سن محل میں دینا بارے، آسا سون مت ڈول رہے
جاگ گھٹ سون رنگ محل میں پیر پاپو انمول رہے
کچے کیر آئندہ جھو ہے باہمت ابھڑھول رہے

صوت سردی ہی سے چائیوں کا احساس جانتا ہے، ہر دل میں
سائیں کا وجود محسوس ہوتا ہے۔ محبت کے رشتوں کی قدرو قیمت کا اندازہ
ہوتا ہے۔ انہو ڈھول کے بجائے سے آہنگ اور آہنگ کی وحدت کا عرفان
حاصل ہوتا ہے، کیر کا ایسا بغیر صوت سردی کے وجود کا غم ہے جو شعور
کو بڑا راستہ مٹا کر دیتا ہے۔ اس لئے خواہی جذلوں کی تنظیم میں مدد کی
ہے، کیر کہے میں "جگہ ہو گا گا و ناکی گا وے" انہو کا وے
سوداگی ہے، "میں لاگ تو جانے والا وہی ہے جو تیروں کے آہنگ سے
گھٹ خلق کرتا ہے اور اسے گاتا ہے۔ دنیا کے عام تجربوں کے گیتوں کو
گاتا ہے مٹھے۔

کیر کا ایک اور خصوصیت ہے:

مرلی کبت اکھنڈ سدا سے، تہاں پریم جھٹکا را ہے
پریم جو تھی جب بھائی مت لوگ کی حد پن آئی
اکھنڈ سنگدھ جہا ادھکا فی، جاگو وار نہ پیا رہے
کوٹ کھان لاگ کو روپا بن مست دھن بنے اتوپا!

مرلی (ساز ادبیت) ابتلا سے رہی ہے۔ پریم، محبت، عشق
اس کی جھٹکا رہے، عشق کی تمام حدوں سے نکل آئے کے بعد ہی کوئی "ست
لوگ" (بھائی، عالم صداقت) میں داخل ہوتا ہے۔ اسی ساز کو شتم
ہے کہ شتم کی پہلی جارہی ہے جو شعور کا پھیلنا دامن لے کر رہے۔
جس طرح پہلی سوئی غریب اس مرلی کی آواز کا تھو ہے۔ اسی طرح اس
کے لاگ سے کوڑوں انتخاب جملے رہے ہیں یعنی آہنگ ہی ہے خوشنوں
ادھو شنیوں کی صورتیں اختیار کر کے زندگی کو جادو پر نظر اور ہر دماغ پر بننا یا
ہے صورت سردی کی خواہش کی یہ ہے کہ یہ خوشنوں ہی ہے اور دھن ہی۔
یہ آہنگ خوشنوں کو پھیلنا ہے اور کوڑوں آفتابوں کی صورت میں
جلوہ کر رہتا ہے۔

آہنگ اور آہنگ کی وحدت کی تفصیل کا ایک منظر یہ بھی ہے کہ اس کی
خود عاشق ہو جاتا ہے اور غمغیمہ دیتا ہے:

جگہ جگہ کرے پیٹھیں صاحب کا دل لاگ رہے
سوخت تہاں پریم جھٹکا رہے، گھر پریم ہر گاہ سے
سروں سر کی صاحب سے پورن پر گھٹ کھاگ سے
کچے کیر سون کھاگ ہمارا پاپا اچل سواک لے

یہ نوا آہنگ اور آہنگ کی وحدت کا اشارہ ہے۔ غمغیمہ ہی محبت
جاگ اٹھی ہے، اس لئے کہ یہ وحدت بھی ختم نہ ہوگی (پاپا اچل سواک
لے!۔۔۔ کبھی نہ ختم ہوئے والا سواک) اور وحدت اس منزل پر
آجاتی ہے کہ جہاں ساؤزنج رہا ہے، ہاتھ نظر نہیں آ رہے ہیں۔ دھن
تو سو رہا ہے یاؤں دکھا فی انہیں دے رہے ہیں۔ وہی کا نہ ہے، وہی
سننے والا بھی۔ ہند دھوارے کے اندر خوشنوں بھی ہوئی ہے بھل میں
کوئی نہیں ہے، لیکن مجھل ہے جو سچی ہوئی ہے۔ صرف جو بھنے والے
ہی اس پہلی کو کو جو سیکھے ہیں۔

جھبی جھبی جینتر با ہے
کر چرن بہونا تا ہے
کر بن با ہے شے شرن بن
شرون شرون کوئی
پاٹ نہاں کھان اوسر
بوجھو بن جن سوئی!

کیر آہنگ کی وحدت کے لئے اپنے تجربوں سے مختلف اعلازے
آسا کر لے رہتے ہیں۔ مثلاً ایک اعلازہ ہے:

کون مری مشہد سی آئندہ جھو
بناموں کے کمل پر گھٹ جھو
جیسے جھو رحمن دھما جتوے
جیسے سنت سرت کے جو کے
جوت برے بن باقی
پھلو پھولت بھائی
جیسے چا ترک سوا جی
ہو گئے جمن سلکھائی

یعنی یہ کیسی مری کی رہی ہے؟ میں تو اس کی آواز سے متلا
ساؤگی مہوں۔ جی کا وجود نہیں اور چراغ روشن ہے۔ جڑے نہیں
کون کھل رہا ہے۔ رنگین پھول سکڑا رہے ہیں جیسے پھول جان نہ کہ
مسلحہ بھی رہتا ہے اور جاگ (پیمپا) سوانی کی ایک بوند کی اس
نکلتے رہتا ہے۔ اسی طرح سائیں کے عشق میں رنگ بھر کے لئے سنتوں
کے ساتھ ہو گیا ہوں۔

ایک اعلازہ ہے:

سنا نہیں دھن کی کھر، آہنگ لا جا با جت
رہ منہ مند گاجت باہر سے سے جو کیا ہوا

لاچی تخت میں کھڑا تھا، کھانا نصیحت اور کدو
 عرم نہیں اس حال سے کاچی ہوا تو کیا ہوا
 جوگی دھیرے بڑا کر دینگے رنگ لال سے
 واقف نہیں اس دنگ سے کپڑا رنگ سے کیا ہوا
 مندرجہ جو کہ لاؤٹی گل چمن میں رہتے سرد
 بچے کبیرا میں گھٹ گھٹ میں صاحب نہ رہا

نغمہ کی مانند ہے، رقص کے ذریعے نغمہ بکھر رہا ہے۔ نغمہ کا ہر رنگ
 پھول سے وجود کی شکل گرفت میں لے لیتا ہے۔ یہ کیر کا بنیاد کی تصویر
 ہے جو اس خوش صورت نغمہ میں گھل گیا ہے۔ اب دوسری تصویر میں دیکھ
 عشق میں گردن انھیں ملت دن عشق کا اندیشہ کہ رقص کیا کما ہے۔ اس کی
 نگاہوں کے سامنے ہر شے رقص کر رہی ہے۔ ہر جانب عشق کے رنگ کی آواز
 سنائی دے رہی ہے۔

یعنی جو جس جگہ ہے اندر سنا رہی نہیں، بس گھولتا یہ نغمہ وجود (مند)
 کے اندر گنگ رہا ہے۔ اس نغمے کو مندر کے باہر سننے سے گھلا کیا حاصل، اگر
 پریم کا لکڑ نہیں چکا تو ظاہری عمل سے کچھ نہ ہوگا۔ تاحی کتاب میں تلاش کرتا
 پھر تپ سے نصیحتیں کہلے۔ لیکن وہ راز نہیں جانتا پھر قافی ہونے کا فائدہ
 کما، جوگی اپنے لباس کو ہیرا کر دیتے ہیں، لیکن انھیں عبت کا رنگ معلوم
 نہیں۔ پھر کپڑے رنگنے کا کیا فائدہ؟ مندر میں میوٹا یا پھر وکوں سے دیکھو یا
 بائیں سیر کر دے یہ جان لو کہ صاحب (سائیں، مالک) ہر سانس میں رچا رہا
 پہلے ہے!

رقص کے آہنگ کی مندر جو ذیل دو متحرک معنی خیز ادبیات اور بصورتی
 توجہ دیا ہوتی ہیں، ایک تصویر حلق کے رقص کے آہنگ کی ہے اور دوسری
 فرد کے رقص کے آہنگ کی۔ سمجھتے ہیں:
 اور کدو کی کوئی سر پہ رنگ سرور ہی آگ
 رنگا رنگ رنگ اپنا ہی، کدو ہاں کو سینگ
 نام رنگین رنگین مدھے، نا نا پو پو دھرت
 دھکا د رنگین اپنا ہی، اپا راکھ آگ
 ہما سکہ سکہ ہوئی ناچے اپنے آگ رنگ
 من اور من مقرر نہ رہت ہے ہما سکہ کے رنگ
 سب جیتے سب آئندہ سب دھ آگ
 کہاں آو کہاں آت آپ سکہ کچھ دھرت

ناچ رہے میرے من سمت ہوئے
 پریم کو راگ بجائے رنگ دن، شہرے سب کوئی
 نا ہوئی تو گرہ لپٹے، جنم جنم آئندہ ہوئی
 گوی، سمندر دھرتی، ناے لوگ ناچے میں دھرتی
 چھایا تلک لگائی بس چھوڑ، مور ہاں گنگا گارا
 سس کلا کر من میں میرا ناچے، دیکھ سمرن ہمارا
 یعنی اے میرے من دیوانہ وار رقص کر۔ رات دن عشق کا اندیشہ گنگ رہا
 ہے اور ہر شخص اس کے پیچھے بول میں لپٹے۔ راز ہو کیتا اور دھرتی
 ستارے سب جنم جنم کی سمرن لے سمرت ہیں، رقص کر رہے ہیں، ہاں
 سمندر، زمین سب اس رقص میں شریک ہیں اور انسان کی یہ دنیا بھی سستی
 ہوئی رقص کرتی ہے اور کبھی روٹی ہوئی صرف یہ میں چھا تلک لگانے
 دلے۔ وہی باتیں پر چڑھ کر یہ سمجھ رہے ہیں کہ وہ دنیا سے الگ ہیں یعنی
 اس رقص سے ان کا کوئی واسطہ نہیں ہے۔ پورے ماحول کے لئے اور
 رقص کی کیفیتوں کو سمجھ رہا ہے اس لئے ہوا ہے کہ یہ راز ہر راز ملنا اور
 تیلوں کے ساتھ ناچ رہا ہے اور میرے رقص کے خالق کا کائنات
 (سمرن ہمارا) عاشق ہو گیا ہے۔

آہنگ کی وحدت کا سہ عنوان حاصل ہو چکا تھا کہ اس میں اپنے
 کلام اور لہجوں کی مختلف جہتوں کے ساتھ جانے کیسے کسی سگوشاں
 کہہ رہا ہے۔ کیر نے کیا تھا؟ تصویر کی منبش کے بغیر تاروں سے نغمے
 اہل رہے ہیں۔ عشق اور م کا تھیل ماری ہے۔ جس نے اپنی زندگی کو
 زندگی کے سمندر کی زندگی دیا، اس کا روح ہوا آئندہ میں لکھ جلی ہے۔
 ہوا آئندہ کے تصور کے پیش نظر ابھی کیر کا مطالعہ رہا ہے یا

کیر نے عشق اور انداز (دھرتی سمرن) کی قدر قیمت کا اندازہ
 احساس دلایا ہے۔ دھرتی یہ عنوان تجلیات الہی ہے۔ سمجھتے ہیں:
 بن دیکھ اسی راگم گھر دیکھ
 یعنی اسی راگم گھر دیکھ کہ کہاں چھا غول کے بغیر عشق پہیلی ہوئی ہے۔
 دوسری جگہ سمجھتے ہیں:
 "ہم کے عشق کا بیان میرے لئے نامکمل ہے۔ وہ ایسے
 دیکھ کے مانند ہے کہ حوجرت کے بغیر ہے؛

اوس نے ہر شے کی تخلیق کی ہے جو زندگی ہے! وہ نرا کار ہے یعنی
 ہم سے ملتی، رنگین (صفات) سے پاک، اپنا ہی (لا محوت) ہے،
 نام نہیں ہے، لیکن مختلف صورتیں اختیار کر کے گلا ہوں میں سماتا رہتا
 ہے۔ لا محدود ہے، لا متناہی ہے، لا ذوال ہے۔ ہما سکہ، ہما آئندہ
 میں کہ رقص کر رہا ہے۔ اور ہر شخص کے دل میں ان گنت ہم ہو چکے کے
 مانہ رہ رہتے ہیں۔ گلا ہوں کے سامنے ہوا آئندہ ہما سکہ ہوتا ہے تو
 تم من کا ہوش نہیں رہتا۔ ہراگ مخرک ہے ہراگ سکہ اور دھرتی کو
 ہمیں سکتا ہے، احساس اور شعور، خوشی اور غم اس سے سرشار ہیں
 اس کی کوئی ابتدا نہیں۔ کوئی انتہا نہیں۔ اپنے اہلسا کے اندر سے
 جھلکتا نظر آتا ہے۔
 یہ نغمہ کے رقص کے آہنگ کی دھرتی تصویر ہے، خالق اور خود

آہنگ کی دل

اُن کی شو بھاگو بڑھ چکے موسوں بھی نہ جائے
بنا حیرت کے چہرہ اُمیری سدر سے وہ دیبا!

اقد

چاند سرخ تارا گن نہ وہاں نہ وہاں دین بھائی ہو
باجے ہمیں سستا ر رنگا درود باقی ہو
کوڑے جھلکیں جنہ وہ جھلکیں بن حل برست پانی ہو!

یعنی اُس مقام کی بات بھی نہیں جاتی وہاں امرت برستا ہے۔
آسمانی شہد اُگھٹتا ہے، امرت سے تلاب پڑھ جاتے ہیں۔ مذی ایسی کہ
اس میں سمندر جذب ہو جاتا ہے۔ اُس مقام پر چاند سورج تارے
کہاں، لالت مسیح کہاں؟ یہ تارا ساری کی شیریں آمازیں گونجی ہیں۔ میٹھے
رستے ٹروں کا کیف طاری رہتا ہے۔ یہ وہ مقام ہے کہ جہاں پانی کے بغیر
بارش ہوتی ہے۔ کوڑوں روخیاں ہیں کہ جو جھللا رہی رہیں ہیں۔

ایسے پتھروں کا ایک خوبصورت کلام وہاں ملتا ہے کہ جہاں ایک
مفلک کی طرح وہ کھٹکتے کرتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے مگر کی اچھائی
کتاب پڑھ رہے ہوں۔ یہ نغمہ کبوتر کے بہترین گانوں میں سے ہے۔ بچے بید
سکھیاں داگر سب سے نیلا جنہ پورن پڑھ ہمارا
جنہ نہ گھٹ گھٹ کھج چھوڑ نہ پاپ نہ پند ہمارا
نہ دن دن جن جنہ نہ سرخ بنا جو رست اجیا را
نہ نہ نہ گمان دھیاں نہ جب بپ بیکت نہ بانی
کوئی دھنی رہی سہی یہ سب وہاں ہمارا
گھر نہ لکھ نہ باہر بھیر پند رہ نہ سمجھو نا میں
باچ تو گن میں نہیں تہ نہ تھی سد نہ تا میں
مل نہ بھول بیل نہ بچ پنا برچھ بھل سو ہے
اوم سہیم ارھہ آر د نہ سوا نہ نیک کہ ہے
نہ رگن نہ سگن بھائی نہ سوچیم اسھول
نہ ابھر نہ ارگت بھائی یہ سب جگہ بھول
جہاں ہر گھ جہاں لکھ نا میں کبیر اہم حنا
ہری میں گھے جو کوئی آوے ید نہ زوا نا

یعنی اے سکھی وہ مقام باکھر سے بے غلط ہے کہ جہاں میرا
سائیں رہتا ہے وہاں کھ دکھ گناہ تو اب جھوٹ ہی نہیں ہے۔ دن
ہے اور رات، سورج ہے نہ چاند، روشنی نہیں ہے بھری اُجھلا ہے۔
وہاں گمان دھیاں جپ تپ وید قرآن کچھ بھی نہیں ہے، مکان ہے لڑا
نہ لامکاہت اندھے اور نہ باہر، پانی نہ مھر بھی نہیں ہیں اور نہ
میں اوصاف ہیں۔ بغیر درخت کے پھل ہیں۔ جڑ، بیج، بیل، بچہ بھی نہیں
ہے اوم بھی نہیں، سہم بھی نہیں۔

یہ تخلیقی ذہن کے کڑے ہیں، تجھے تعجبی اور وہلائی ہیں، ایک
انداز آجنگ ہے جو انتہائی پرکشش ہے کیونکہ ایسے تجربوں میں ہرگز
کھٹکیں نہیں، لطیف جذبات ہیں۔ ایسا کلام کی اندونی معنوی اس سر

روشنی کا غیر معمولی احساس اس طرح ملتا ہے:
گھٹ بھانوی چند تارا گن ایک پچھ میں مچا ہے
یعنی اس کے معمولی رہنے میں اُن گنت چاند تارے موجود ہیں!
آنگ اور آنگ کی وحدت کا عرفان حاصل ہو جاتا ہے تو فرد
ایک نئی دنیا میں پہنچ جاتا ہے کہ جہاں ہمیشہ لبنت کا موسم رہتا ہے۔ کبیر کے
اس مقام کو ’امریہ‘ کہا ہے۔ امریکا کا ڈن!۔ اس مقام پر پہنچنے کے بعد
پینے تارے اس طرح بھی گئے ہیں:

سدا لبنت ہوت تہہ کھڑوں ستر بہت امر پور کاؤں
جنہا روگ شوگ نہہ کوئی سدا سند کرے سب کوئی
سورج چند دوس نہہ رانی دن بھید نہہ جات اجا فی
تہنوا اجیا امرن نہہ سو فی کمزور گریڈا سب کوئی
پہہہ بمان سدا اجیا را امرت بھون کرے ابا را
کا یا سند کو پروانا ادرت بھنے جم کھڑی بھاتا
پتا ایک ہنسا اجیا را شوکھت چکڑا رے جو تارا
وہل اس جو ا پوزا ہیں بوجی چار گھران ہو جا ہیں
سویت منور بھتر سر میں بوجہ نہ میرے رنگ اور نا جا
نہ تہہ رنگ سودگی کھائی امرت بھن بولے بھل بائی

یعنی اُس مقام پر ہمیشہ لبنت کا موسم رہتا ہے۔ اس جگہ کا نام
مریگا ولس ہے۔ یہاں ٹکڑے ٹکڑے ہیں۔ جہاں مصل اُدم نہیں ہے۔
جہاں صرف سرس ہیں۔ رات ہے اور دن، سورج اور چاند بھی نہیں
ہیں۔ ذات بات کا بھید بھانوی نہیں ہے۔ بڑھاپا اور موت بھی نہیں۔ جہاں
لوگ ہنسنے مسکاتے اپنے کھیل میں مصروف رہتے ہیں۔ امر پھولوں کا
چمن ہے، پھولوں کی بٹی ہے کہ جہاں اندھ بھلا ہوتا ہے۔ امرت
وہاں غنابے۔ وہ حیرت اس کا جم ہی خش ہے۔ لانا ہی حس ہے۔ اس
سے سولہ سویت لکھتے ہیں۔ ایک سفید مین اور اُگرتا ہے۔ بچے کے ایک
تارا نظر آتا ہے جس شخص کے سر کے اوپر سفید چتر لگا ہے۔ کون لاجا ہے اور
کون فقہ بھلا اس کا امتیاز کیاں؟ جو کہ تمام لوگ میٹھے زبان بولتے ہیں
لہذا اجنت اور جنم دینے کا معاملہ ہی نہیں ہے۔

کبیر نے اس مقام کا ذکر طرح طرح سے کیا ہے۔ ان کی بنیادیں فکر
میں ان تجربوں کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔

جو رت ہی رس حیرت تال جنہ شہد اُٹھے آسمانی ہو
سرتا اُمد سھو کو سھک نہہ کھ جات بھکا فی ہو

آکھ لکھا

اپنے تجربوں میں شریک کیلئے، اپنے وقت کے سمندر میں غوطہ زن کہتے ہیں اور ایسے جیسے تجربوں کو محسوس جلتے ہیں۔

اور جو اندھ کوپ اندھ مارا

یا گھٹ بھیر ساس سمندر یاہ میں ندی نالہ
یا گھٹ بھیر کاسنی دھار کا یاہ میں خاکِ رھاوا
یا گھٹ بھیر جند سورہے یاہ میں فوگھو تارا
بچے کبیر سونو بھائی سا دھو یاہ میں مت کر مارا

جسم کے اندر اس سمندر کھینچے ہیں، ندی نالے یا تے ہیں، جسم کے اندر یہ لکھی اور دھار کا دیکھتے ہیں۔ اکی میں چا مندا و سورج ہیں۔ ٹھک سترے ہیں۔ اسی میں کو مجبور حقیقی ہے! کبیر نے انسان کے جو کو ظلم کو قرار دیا ہے، اسے تخلیق کا حسن جاننا ہے دراصل ہمیں اچھی نہ سن کا یہ احساس عطا کیا ہے۔ کہتے ہیں خالق تم میں ہے اور تم خالق میں ہو۔ اسی طرح کہ جس طرح برگ کو کونج ہی میں اس کے پتے پھول چل چھا یا وغیرہ میں۔ آیا مدھے آجے بولے آپ سرزن ہارا۔ یعنی وہ خرد پنے بیچ سیوٹ بائیں کو رہا ہے اور خرد ہی مالک اور خالق ہے!

گرفت میں لے رہی ہے۔ کام چھوئے تو شاعر کے جمالیاتی نشا ط کا لطف بھی ملے وہم و فانی سے ایک سرور پیدا ہو سیکر کائنات لینے پڑاؤں کی سرشاری لہری قہاری کو پختا آگے بڑھتا جاتا ہے۔ شام کا لکڑیہ ہے کہ وہ اپنے جہنم کو چھادی یا سامع برطاری کو دتا ہے۔ مومنوع اور جن دھورت کی کبیر ترن میں شام کے جھڑیوں کے دلگی کی وہاں شکل جن میں ہوئی خیال کی پر اسراریت وہاں لکڑیوں لطف سے جاتی ہے جہاں انکھیں کا احساس ملتا ہے جلا جہ جھڑیوں کو بھول کی خوشی سے بھی راہ لطف تر کیتے ہیں۔

یا سپ باس میں یا تارا اب اترا ارب

یا اس کے وجود کو باصفت اور لا صفت سے آگے محسوس کرتے ہیں:

سرنگ کی سیوا کو ورننگ کو کر گئی ان
سرنگ سرنگ سے پرے ہیں پہلا دھیان
یا ایک ہی جنگ کا احساس دیتے ہیں:

کبیرا شبر شبر میں یکن تان بلے تات
باہر بھیر نرم رہا تان چھوٹی بھارت

کبیرا میرے جسم کے اندر ایک ہی تانت خود خرد جنج رہی ہے اور آگ لگ گیا پھلا پھلا رہا ہے اور وہ آگ لگ بھیر بھی ہے اور باہر بھی یہ بات جیسے جیسے محسوس ہوتی لہری۔ انکھیں جاتی رہی۔

کبیر نے برابر جسم اہلس کے ظلم کو اجمیت دی ہے۔ جسم کی داخلی کائنات اس قدر کالی کا احساس دیا ہے۔ وہ جلی اور روحانی سطح پر بھی نہیں

وفیات



ممتاز افسانہ نگار جناب

عوض سعید کا ۲ جولائی کو کافی گھر میں انتقال ہو گیا۔ جناب مغنی سیرم کے مطابق جو روم کے مراد بستی ہیں، مذہبی شکا گو میں ہی ملتی آئی۔

انہوں نے ۱۹۷۰ء کے بعد جدید رجحانات پر مبنی اپنے افسانوں کے ذریعے معاشرتی تضامیں ایک خاص

مقام حاصل کر لیا تھا۔ وہ سعید آباد کے ادبی حلقوں کی مقبول ترین شخصیت تھے۔ ان کسانوں کے مجموعہ میں کنواں آدمی سمندر سائے لاسفر، تیسرا بھر، رات، دلائی، کوہ نیا اور بے نام موسموں کا فوج شامل ہیں۔ ادارہ جیسا سنگان کے ساتھ ان کے ہم میں برابر کا شریک ہے۔

پنگرنی کے مشہور ناول، نقاد، مصنف نگار اور ۱۹۳۰ء کے گروت کے ایک اہم ایسب اوض شاعر سر ملین۔ اسپنڈر کا ۸۶ سال کی عمر میں انتقال ہو گیا۔ اسپنڈر ڈیو ایچ آئن، کرسٹوفر اشرود، لوئس میک نیس اور سیسل ڈی میوس کے گروپ کا اہم رکن تھا۔ وہ اس گروپ سے اس وقت متعارف ہوا جب اسٹورڈ کا طلب علم تھا۔ اپنی شاعری کے اعتبار سے دو ذہنی وہ بہت مقبول ہو گیا۔ لیکن بعد کے دنوں میں اپنے زیادہ وقت لکچر دینے میں صرف کرنے لگا۔ شروعات میں وہ انکھیں بازو کے ایسی نظریات سے متاثر تھا اچھے وقت کے لئے کیوٹل پارٹی کا ممبر ہو گیا لیکن کچھ ہی دنوں کے بعد ان نظریات سے اس کا بھرم ٹوٹ گیا اور ۱۹۴۹ء میں اس نے اس کی طرف سے ایک کتاب The God that failed بھی لکھی۔ وہ ضحیٰ کے لٹرائے سبب اسپنڈر میں فروری ۱۹۰۹ء میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۳۲ء میں اس کی شاعری کا پہلا مجموعہ شائع ہوا اور یک سال بعد دھار دھار سے شائع ہوئے۔ اس کا خیال تھا کہ شاعر ادیب ہمہ گیر ان سب کی عوامی ذمہ داریاں ہوتی ہیں اس لئے انہی تخلیقات میں آغوش ایک اس ذمہ داری کو نبھانے کی کوشش کی۔

ڈاکٹر نذیر احمد دہلوی کا لاہور کی عدالت میں فوجداری مقدمہ

ایک اہم تاریخی دستاویز ۱۸۹۳ء

نازک خیالی کی داد دی ہے، معنی نگری زبان میں
مریٹ گری شاعر نے اس خیالی کو اپنے آغاز سے اٹھا
ہے۔ اس نے انسان کی لطیف زندگی کی حالتیں اور
گونا گوں کیفیتیں اس رنگ سے دکھائی ہیں کہ کوئی شخص
ان سے خالی نہیں۔ اور طرز ابھی تک ہماری زبان میں
نہیں آئی۔ طبعی ہند حضرت آزاد نے اردو زبان میں
اس کا نقشہ اُتارا ہے۔ ناظرین ملاحظہ کریں اور سب
سے پہلے اس کی پیشانی پر خیالی کریں اور بعد میں انگریزی کا
ترجمہ ہے اور ذرا سی بات ہے۔
ازلاہور راقم علی حسینی۔ جیسے جاہلوں سمجھو۔

نظم کے تین حصے ہیں۔ تینوں میں سے ایک ایک خرم و دل کھا
جاتا ہے :
الف : قلم مر قی عبرت نیا دکھا تا ہے
اور ایسے شخص کا کاک ماجرا سنا تا ہے

ب : پر اتنا بکے کہ فلکین و شاد مونسے
خوشی کے ہنسنے سے اور درد و غم کے رونے سے

ج : ملک نے نوت کا جام آخرش پلایا سے
دوان گدے گویا زمیں کے کھلایا ہے

مجموعی حسینی نے ۱۳۱۵ ہجری مطابق ستمبر، ۱۸۹۷ء میں اپنی پیر و رشتہ
حضرت خواجہ رحمتان کابلی کا مری قطع میں ۲۲، ۲۳ صفحوں میں ایک ضخیم دیوان لکھا
”دیوان آئین کوہِ داہ“ کے عنوان سے شائع کیا۔ دیوان کا ابتدا میں کاتبین
نے ۲۶ صفحوں کا اردو میں کھاسا ایک پر ماحول دیباچہ بھی شامل کیا۔ دیوان
کے ساتھ خواجہ صاحب کا نقش چھپا، اسرار بھی شامل ہے۔ دیوان کے صفحہ ۱۴

مضمون میں غلاما و فرام کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس میں تین اہم
اور معتد بہ خیالات شامل ہیں۔ (۱) سر سید احمد خاں (۲) ڈیجی نذیر احمد دہلوی
(ذابط) (۳) مولوی محمد علی حسینی (شاعر، محافی) ان کو گولہ کے ساتھ تین سالہ
اخبار بھی مربوط ہیں۔ ۱۔ انوقت (گورکھ پور ۱۸۹۲ء) ۲۔ ریشمی ہند
(لاہور ۱۸۸۳ء) ۳۔ سر محمد کرٹ ناہن (بنجاب) تینوں اخبار
صرف غنقا ہیں بلکہ لوگ ان کے نام سے واقف ہیں۔ قیصر محافت
میں جسکی کتابیں میرے ناقص اور محدود مطالعے میں رہی ہیں، ان
میں یہ تینوں اخبار غائب ہیں۔ عبدالسلام غرضی کی کتاب
”صحافت پاکستان و ہندوستان“ اچھا خاصا مواد فراہم کرتی ہے۔ اس میں
بھی ان اخباروں کا نام و نشان نہیں ملتا ہے۔ آجہوں نے مولوی
محمد علی حسینی اور ریشمی ہند کا ذکر بہت ہی محدود اور قصص الغا طیس
کیا ہے۔ بہت ممکن ہے کہ ان کو ان اخباروں کے بارے میں ضروری
مواد نہیں ملا ہو گا۔

چوتھی صاحب اپنے معاصرین میں ایک معرکہ آرا اور متفاد شخصیت
کے ملک تھے، اس لئے محقر ان کا تعارف کیا جا رہا ہے۔ وہ ۱۱ اگست
۱۸۶۳ء کو لاہور میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم کے بعد مدرستہ العلوم
میں کئی عرصے تک رہے۔ اردو نظم و نثر میں اچھی مہارت رکھتے تھے۔
فارسی کے بھی اچھے خاصے شاعر تھے۔ اس وقت میرے سامنے ہندو فار اخبار
”سفیر ہند“ انہر کی فائلیں ہیں۔ یہ روز سنہ ۳ جنوری ۱۸۸۰ء کو
جاری ہوا۔ اس کے ایڈیٹر ابو سعید مولوی محمد حسین تھے۔ ۳ جولائی
۱۸۸۰ء کے صفحہ ۳۲۹ میں حسینی صاحب کی ایک طویل نظم ۲۵ شعروں
میں شائع ہوئی۔ نظم کا موزان مرقع عبرت ہے۔ نظم کی تہذیبی شاعر کا
یاد دہ بھی درج ہے :-

”ایشیائی شاعروں نے انسان کی فنا اور دنیا کی بے لغائی
پر بہت غیالات شے ہیں اور حق یہ ہے کہ ان میں

مہمانہ لائوٹی، بزم نکر نکر، سری نگر، شمشیر

میں نے صاحب کا ذیل کا تذکرہ قلم طاعت میں ملتا ہے :-
 گزشتہ روز مسوفاں محمد یہاں دیوان میں شائع شد
 ذیل دیوان پیشی ہارکا ہے بیا جگر بہ دیوان محمد
 چو گویم وصف این دیوان عالی قضا شائستہ ان محمد
 بہت سال قلع این محنت کو نازل شد ز دیوان محمد
 نسلے باقی آمد بہ پیشی
 بحر "ضربستان محمد" = ۱۲۱۵ھ

- کتاب پیشی صاحب نے خراسان شاہ کی تعریف میں دو قیے
 بھی شامل کئے ہیں۔ دونوں کے مطلع درج ہیں:
- ۱۔ ترقی دانی بیسیا حال این سودائے من
 کے کند مضحیوں کس جز حضرت دلائے من
 - ۲۔ درمیان مشکل کم بیر من ماواے تو
 جگر شوم محمد قدح رنج و غم تلخ

خوارستان نے اپنا دیوان ۱۲۹۱ھ مطابق ۱۸۷۴ء میں مرتب کیا تھا۔
 ادیکر مدت دوازہ بعد ۱۸۹۰ء میں یہ اہتمام دے کلاب نگہ اینڈ سنز
 مطبع عام لاہور میں چھپا۔ اس کا ایک عمدہ نسخہ میرے کتب خانے میں
 موجود ہے۔

عمر علی بخشی نے ۱۹۰۰ء میں کلاں شہر دکن کی - اندھیرے
 چھپے ایک ایچے اولکے صیاب کو کین ثابت ہوئے۔ وہ سیاسی دماغ بھی
 رکھتے تھے اور خان بہادری کے خطبات سے بھی سرفراز ہوئے تھے۔

۸ دسمبر ۱۹۲۲ء کو لاہور میں انتقال کیا۔

چچا صاحب ایک بلند پایہ صحافی تھے۔ انہوں نے پنجاب کے مشہور
 ہفتہ وار اخبار "کوہ نور" کی ادارت میں اپنی صحافت کا آغاز کیا۔ یہ
 اخبار لاہور میں ۱۳ جنوری ۱۸۵۰ء کو مبنی برس کو رات نے جاری کیا تھا۔
 راتے صاحب کے ساتھ چچا بخشی صاحب نے انڈین نیشنل سوسائٹی کی بنیاد
 رکھی تھی۔ پنجاب کی سیاسی اور معاشرتی زندگی میں نمایاں کام کیا اور
 پھر پنجاب کے نیشنل سب کے ممبر بھی ہوئے تھے

چشتی صاحب کی شہرت کلاں اذان کے سبقتہ دار اخبار "ارفعی ہند"
 میں مضمر ہے۔ موصوف نے یہ اخبار ۱۲ سال کی عمر میں ۵ جنوری ۱۸۸۳ء
 کو لاہور میں جاری کیا۔ حاجی محمد اشرف اپنی کتاب میں لکھتے ہیں:

"یہ پہلا انگریز اخبارات کے پس منظر پر مبنی
 ادارہ ہے اپنے قومی حقائق کے اظہار کے لئے جاری کیا
 گیا ہے۔ یہ قومی مفقود قوم میں عمدہ خیالات اور عام
 اتحاد کی اشاعت میں بھی کوئی نہ اور پہلے طریقہ پر ان
 خلاف قانون زیادتیوں کو ظاہر کرنا بھی پناہ فرما رہا تھا ہے

خصوصاً بیرون جات میں بعض سرکاری عہدیداروں کے
 ساتھ سرزد ہوتے ہیں۔ جہاں لوگ اپنے عقیدے اچھے
 طرح واقف نہیں۔ علامہ کے خلاف قانون فیصلوں
 پر کچھ بھی نہیں اس کا ضروری عنصر ہے۔ مستند
 علامہ ملک کی خدمت گورنمنٹ پر خاص طور سے ظاہر ہوئے۔
 بہت مختلف سرکاری عہدوں کے ملازموں کی، عام اس
 سے کہ سول جرنل جاسٹری، میڈیکل افسیئر پولیس یا سٹری
 تعلیم وغیرہ، تنکیفات گورنمنٹ تک پہنچنے کے لئے ہمیشہ
 آمادہ ہے۔ چونکہ بولے لگ اور یہ رعایت بچا دیم
 قوم ہے۔ اس لئے کوئی ناجائز ذریعہ معاش کا استعمال
 بعض خوشامدی اخباروں کے اس لئے کھلا بھی رہ سکتا۔
 پس اہل ملک سے امید ہے اس کو اپنی ایک جائزہ شکر
 تصور کر کے اپنے قلم کا اس پر پورا اختیار سمجھیں اور اپنی
 شوقی سے اس کی ترقی حیثیت میں مدد دیں تاکہ اپنی
 انداز کے باعث جو دقتیں پیش آتا کرتی ہیں ان کا محسوس
 مند اسے بھی دیکھتے نصیب نہ ہو۔

"رفیق ہند" مسلمانوں کے حقوق کا علم دار تھا اور ۱۸۸۵ء تک
 سرسید احمد خان کا کثیف رد و رد میں تھا اور پھر قوت سے ان کی
 تحریک کی تائید کرتا رہا۔ چشتی صاحب میں قوم کی ہمدردی کا چمکا بھی تھا۔
 جب سرسید احمد خان لاہور کے رئیس محمد رکعت علی خان بہادر کی دعوت
 پر ۱۰ جنوری ۱۸۸۴ء کے شام کو امرتسر سے لاہور کے ریلوے اسٹیشن
 پر پہنچے تو ان لوگوں کے علاوہ عمر علی چشتی بھی استقبال کے لئے وہاں موجود
 تھے۔ ان کے ہاتھ میں نفیس کاغذ پر تازہ بہ تازہ چھاپا ہوا "رفیق ہند" کا نمبر تھا۔
 اس میں سرسید کی ایک تصویر اور کچھ اشعار صاحب کی تشریف آوری
 کے موقع پر لکھے گئے تھے اور لوگوں میں تقسیم کر دیے تھے۔ اخبار کی عبارت
 اس طرح ہے:

ضمیمہ اخبار "رفیق ہند" لاہور

مطبوعہ ۳۰ جنوری ۱۸۸۴ء

۱۳۰۱ھ ہجری

خیرت دم سیدی نعم المعجب

اس کے بعد سرسید کی تصویر اور یہ شعر درج ہے -

جواسیدی اولادنی و مدنی
 جان حال با دغلیت کو حید ز منی

الغلاف حسین حالی، حاجی محمد اسماعیل، دابولی، مصطفیٰ خیر آبادی، جیوہی خوشنم، محمد نواز، محمد علی جوہر، وزیر علی قضا، گھوڑی، رائے خیر آبادی، مختار علی خیر آبادی۔

”الوقت“ میں حسب ذیل اخباروں کے حوالے اور منقولات ملتے ہیں۔
منقولات ”منہجات اردو مضائقہ“، ”الذی مختلف خبریں“ کے تحت چھپتے تھے۔ ”نار کی خبریں“ بھی ہوتی تھیں۔ ایڈیٹر کی تحریریں۔ ایڈیٹر کی اخباروں کے تحت دینے ہوتی تھیں۔ ان میں متعدد اخباروں کے حوالے اور منقولات شامل کئے جاتے تھے۔ یہ بھی اخبارات نمایاں ہیں۔ چند کے نام یہ ہیں:

- ۱۔ سروگڑ پٹ ناہن ۲۔ شہنشاہ ہند میرٹھ ۳۔ اخبار عام لاہور۔
- ۴۔ پنجواں صدق ۵۔ آندا کھنڈ ۶۔ اخبار انیس ۷۔ نجم الاخبار ۸۔ لطیف الاخبار ۹۔ پینا لا اخبار ۱۰۔ رفیق ہند ۱۱۔ دہر ہند ۱۲۔ اکمل الاخبار ۱۳۔ رفیع الاخبار ۱۴۔ پنجاب اخبار ۱۵۔ دوست ہند ۱۶۔ ایف ۱۷۔ محمد فیض میگزین ساکوٹ ۱۸۔ اخبار لاہور ۱۹۔ اردو صاحب ۲۰۔ دفا دار ۲۱۔ کوئی نیک کلمہ ۲۲۔ کوہ نور لاہور ۲۳۔ چلتا پڑتا ۲۴۔ مغیر عام ۲۵۔ کان پور گزٹ ۲۶۔ نور الاوزار کان پور ۲۷۔ انڈیا گزٹ ۲۸۔ کارنامہ کھنڈ ۲۹۔ اخبار عالم ۳۰۔ جام جمشید ۳۱۔ انیس ہند ۳۲۔ دارالسلطنت کلمہ ۳۳۔ انجمن ہند ۳۴۔ سراج الاخبار ۳۵۔ آکرہ ۳۶۔ حامد الاخبار ۳۷۔ یوینس ہند ۳۸۔ پیر اخبار ۳۹۔ صادق الاخبار بھادوسید ۴۰۔ وزیر ہند ساکوٹ ۴۱۔ اسلام آکرہ ۴۲۔ ہر تیر روزہ بجنور ۴۳۔ آفتاب پنجاب لاہور ۴۴۔ اخبار لاہور ۴۵۔ آئینہ ہند لاہور ۴۶۔ دورین ہند ۴۷۔ وزیر الممالک ساکوٹ ۴۸۔ پنجاب گزٹ ساکوٹ ۴۹۔ دلی ۵۰۔ پیر مغل مراد آباد ۵۱۔ شہنشاہ ہند ۵۲۔ آکرہ ہند ۵۳۔ مسلمان آف انڈیا بمبئی ۵۴۔ ادوگانڈا کلمہ ۵۵۔ انڈین یونین۔

”الوقت“ معاصرین میں یہ حلیہ مجدد اور متوازن اخبار تھا۔ اس میں بعض ایسے اختلاف کئے گئے ہیں جن کا حال کسی کتاب میں ہماری نظر سے نہیں گزرا ہے۔ علامہ شبلی نعمانی اسر سید احمد خاں، فاکر نذیر احمد، مولانا مال اور خدائش بیگم اور ان کے کتب خانے کے بارے میں مفید معلومات فراہم ہوئی ہیں۔ اس میں جو مضامین شائع ہوتے تھے وہ عجیب اور تاریخی نوعیت کے ہیں۔ اخبار پر کسی وقت علیحدہ معنون کھانے کا۔ فی الحال ذیل میں چند اقتباسات درج کرتے ہیں جو ذرا کٹر نذیر احمد اور منشی محمد علی چشتی ایڈیٹر رفیق ہند لاہور کے آپسی جھگڑوں اور فوجداری مقدمہ ملت کے پیش خیمہ ہیں۔

- ۱۔ ”الوقت“ کو کھینچ دلیہ ۲۔ ۱۱ جنوری ۱۸۹۳ء معصرہ ۸۔ ”ایڈیٹر ٹوٹل دیکار کس“

”رفیق ہند کا ایڈیٹر سرسید کے بالکل خلاف ہے۔ حال ہی میں

ایک تحریر میں نے چاہی جس میں لکھتے ہیں کہ سرسید کا اشتہاب سے جاتا رہا۔“ شاید آخری فقرہ پنجاب کے مسلمانوں کو لہجہ نہیں آتا ۲۳ مارچ ۱۸۹۲ء کو جو جلسہ انجمن اسلامیہ لاہور کا انعقاد ہوا۔ اس میں اس معنوں کا بھی تذکرہ کیا گیا اور رفیق ہند کی تردید میں ایک رزلویشن انجمن نے پاس کیا جس کو ہم اخبار عام لاہور سے نقل کرتے ہیں،

”پرچہ رفیق ہند مطبوعہ ۱۰ دسمبر ۱۸۹۲ء جو قاتل نفرت اور مظالم واقعہ تحریر بعنوان ”سرسید احمد خاں اور ان کے نادان دوست“ شائع ہوئی ہے۔ اور جو اسر ذاتی کدورت اور بغاوت پر مبنی معلوم ہوئی ہے۔ یہ جلسہ اتفاق رائے سے اس بنا پر انصاف سے ظاہر کر کے۔ اس جلسے کو سرسید بالغاۃ سے بڑی ہمدردی ہے۔ اس جلسے کو یقیناً ہے کہ اقامت تحریر کا پنجاب بھر میں کوئی شخص ہم زبان اور ہم خیال نہیں ہے۔“

- ۲۔ ”الوقت“ جلد ۲ نمبر ۱۱ ص ۱۸۹۳ء معصرہ ۲۔ ”ایڈیٹر ٹوٹل دیکار کس“

”مولوی صاحب نذیر احمد دہلوی نے جن کی تحریر اور تقریر نے اس وقت ہندوستان میں اپنا سکہ جما لیا ہے۔ انجمن اسلام لاہور کے سالانہ جلسے میں امسال ایک لکچر دیا۔ جو عقیدت ہم کو مولوی صاحب سے ہے اس پر ہم قیاس کرتے ہیں کہ لکچر مزور وعدہ اور طوطیہ ہو گا۔ لیکن رفیق ہند نے ایڈیٹر ٹوٹل اور نیر سید ماسلت میں جو حوصلہ میں اس کے خلاف نہایت شرح و بسط کے ساتھ شائع کئے ہیں، ان کے دیکھنے سے ہم سے کم یہ خیال ضرور پیدا ہو گا کہ مولوی صاحب کی شرکت سے کسی قدر امسال بے لطف ہوئی۔ رہا یہ کہ بے لطفی عوام کے خیالات کا نتیجہ بھی لاچند خاص لوگوں کی تحریک یا سازش اس بے لطفی کی وجہ تھی۔ اور ذوقی حالات معلوم ہوئے ہیں اس پر کوئی رائے نہیں دی جا سکتی۔ مولوی نذیر احمد اپنے کو سرسید کی پارٹی سے الگ رکھنا چاہتے ہیں۔ لیکن سرسید کا مخالف کردہ نہیں الگ نہیں سمجھتے۔ اس وقت جو کیفیت اور نہایت تاریخی انوسس کیفیت پنجاب کے بعض مسلمانوں کے دلوں میں پیدا ہوئی ہے اس پر ضرور حاصل کرنے کے لئے کم سے کم مارچ کے اوّل ہفتہ کے رفیق ہند اور معصرہ گزٹ کا دیکھنا قوم کے ہمدردوں کے لئے تا سب سے خالی نہیں ہے اور تماشا تیزوں کے لئے تو ایک بہت اعلیٰ درجے کا دلچسپ سبکٹ ہے۔“

- ۳۔ ”الوقت“ جلد ۲ نمبر ۱۲ ص ۲۲ مارچ ۱۸۹۳ء معصرہ ۸۔ ”انجمن حمایت اسلام لاہور کا سالانہ جلسہ“

”اکمل الاخبار کے ایڈیٹر نے ۳ مارچ کے پرے میں انجمن موصوفہ کے آٹھویں سالانہ جلسے کی مفصل کیفیت سنائی۔ جلسے میں ملا نذیر احمد کی تقریر کا استقبال تالیوں کی گونج میں ہوا تھا۔“

۲۔ "الوقت" جلد نمبر ۱۲ مطبوعہ ۲۹ مارچ ۱۸۹۳ء صفحہ ۲

انڈین ریکارڈس
"تجربہ حمایت اسلام لایہ کے سالانہ جلسے کا کاروائی شائع ہوئی۔ اس کے ساتھ مولوی محمد امجد علی بیچ بھی شائع ہوئی۔ اگر کارکنانِ اہل حق اس بیچ کے خلاف ہوتے تو سالانہ جلسے کی ریویو کے ساتھ اس کو شائع نہ کرتے۔ ہم بڑی ہمت سے پنجاب کے اخباروں میں واقعات کے خلاف لڑتے ہیں"

ص ۹ "آرٹیکل ڈاکٹر سر سید احمد خان بہادر نے تکلیف سزا اور لاکھ کی مزاؤں میں میں ہرگز ہونے کے خیال سے لیجسلیٹو کونسل کی نمبری سے استغناء دے دیا۔"

۵۔ "الوقت" جلد نمبر ۱۲، مورخہ ۱۸ اپریل ۱۸۹۳ء صفحہ ۳

"لاہور میں مولوی محمد امجد علی بیچ نے ہندو مت کے ٹکڑے ایک لکھنؤ میں سر سید احمد خان کی وقت بھلائی کہ مولوی بیچ کا کہہ کر سر سید احمد خان سے جس کو قوم کشائی پڑا بھلائی وہ سن بیکار ہے جو اخبار سر سید کے مخالف ہیں وہ بھی اس صفت کو تسلیم کے بغیر نہ رہ سکے۔ آدمی کی پوری قدر بے رحمی پر ہوتی ہے۔ اس بڑے کوہ مانے دو جب دیکھنا کوئی بھی بڑے کے خلاف نہ ہوگا۔ اس بڑے سید کا مقولہ شروع ہے۔ "کیا تم آپس سے جیل جلا کر دینا چاہتے ہو؟" اس صلا کی تم کو نکرے۔ "ہماری تقریر کا منشا یہ نہیں ہے کہ استغناء رجوع کرنے میں کوئی فرق ہے نامناسب عمل کا۔ حد سے کوئی امتداد نہ ہو اس کے معنی میں باز نہیں کرنا مناسب نہیں ہے، لیکن پھر بھی ہم اس کے بچنے سے باز نہیں رہ سکتے کہ درگزر کرنے میں جو مرزا نعلت باخوبی ہے وہ چیز ہی اہل ہے"

۹۔ مولوی محمد امجد علی بیچ نے ۱۰ اپریل ۱۸۹۳ء کو محرم علی چشتی علیہ السلام دینی ہندوستان کے دو کتابوں کے خلاف تفریبات ہندو کے تحت اذکارِ حقیقت میں استغناء دے بہادر لال رام ناتھ اسٹیشن کسٹمر لاہور کی عدالت میں دائر کیا۔ اس دائر کی کسٹمر ویز کی نقل جو "الوقت" کو لکھنے جلد نمبر ۱۸ بابت ۲ مئی ۱۸۹۳ء صفحہ ۹، ۷ میں سرور کرکٹ کے حوالے سے چھپی تھی۔ ذیل میں درج کی جاتی ہے۔

"نقل استغناء"

مولوی حافظ ندیم احمد ولد مولوی سجاد علی مرحوم قوم فرخ ساکن دھولہ وارڈ حالہ لاہور۔ منقبت بنام

نمبر ۱۔ محرم علی چشتی ولدنا معلوم قوم بولہا ترکمان پر و پرائسٹ

۱۵۸۸

ایڈیٹر، پرنٹر پبلشر اخبار دینی ہند، ساکن لاہور مستی دروازہ

۲۔ غلام علی ولدنا معلوم کاتب، ساکن لاہور، چٹنی منڈی

۳۔ نور الدین ولدنا معلوم کاتب، ساکن لاہور، کٹرہ نم فلا۔

منقبت معلوم

(استغناء زبردست ۵۰۰۔ ۵۰۱۔ ۵۰۲۔ باب ۲۱، ۵۰۳،

۵۰۶۔ باب ۲۲۔ ۲۹۲۔ ۲۹۳۔ باب ۹۳۔ ۱۰۹۔ باب ۵ لغزیرات ہند)

جواب حالی، یہاں استغناء حسب ذیل ہے۔

۱۔ ملزم نمبر ۱۔ اخبار دینی ہند کا (مولاہوں سے شائع ہو کر لاہور اور

دیگر مقامات میں منتشر اور فروخت ہوتا ہے) پرنٹر ایڈیٹر،

پرنٹر، پبلشر ہے۔ اور ملزمان نمبر ۲۔ ۳۔ اس کے کاتب ہیں۔

۲۔ منقبت ایک منوط عالم حافظ، مصنف اور لکچر ہے۔ اس کی

تعلیفات ولایت کے مولیٰ سروں کو رس میں داخل اور ہندوستان

کے اکثر مدارس سرکاری و دینی میں رائج ہیں اور بیگ میں اس کی

کتابوں اور لکچروں کی علی العموم بڑی قدر ہے۔

۳۔ منقبت پہلے مدت دراز تک برٹش گورنمنٹ میں سرسید تعلیم

اور حکمران مال کے مجاہد کے جلیب پر جتنا ذرا ہے چسپاں

آخری مجاہد اس کا ذہنی بھڑائی تھا۔ اس مجاہد سے ترقی پامر

وہ ریاست حیدر آباد میں ریویو کسٹمر اور آخر کار کون جس

مال گزاری (یعنی میراث بدلتا فٹ برٹش) مقرر ہو کر کام کرنا

رہا اور اب ریاست مذکور سے پیش پا ہے۔ اور سبیلہ

دہلی ہے۔

۴۔ منقبت انڈین ڈاکٹر سر سید احمد خان بہادر کے۔ سی۔ ایس۔ سائی

کاظم وطن، یزنا دوست اور ان کی بیگ کا سرسید کا گویا

تائید کرنے والا ہے اور ملزم نمبر ۱۸۸۸ سرسید کا سخت مخالف

ہو گیا ہے۔ سرسید کے ساتھ اس کی مخالفت کی وجہ یہ ہے کہ

۱۸۸۸ میں محمد علی بیچ کی کالفرنس کا سالانہ اجلاس لاہور

میں ہوا۔ ملزم نمبر ۱۸ خان بہادر دینی محمد بیگ علی خان صاحب

کی مخالفت کی وجہ سے در خان صاحب محمد دے اس کو اپنی

انجمن اسلامیہ سے خارج کر دیا تھا (سرسید کے نام ایک نہایت

گستاخانہ تم نام خط بھیجا۔ وہ خط ملزم نمبر ۱۸ کا شامت ہوا۔

اور اس کی بنا پر ملزم نمبر ۱۸ اجلاس مذکور سے خارج کر دیا گیا اور

بقیہ اوراق میں منقبت بھی شامل تھا۔

۵۔ ملزم مکمل اپنے اہلکار کے اگلے وقت سے سرسید اور دیگر معززین

خصوصاً سرسید کے تائید کرنے والوں کی نسبت شخص بدینتی سے سخت

ستمبر ۱۹۹۵ء

کھیل کی گلاس کے جواب میں یہ سب کچھ باجاست ہے کہ جس کو سبیل سے تفصیل دی گئی ہے وہ فی الواقع اب تک سب کچھ اس کی پروا نہیں کرتا۔ انعام بھی بچے میں کہ مذہبی جوش نے دنیا میں کیسے کیسے ناک پیدا کی ہے۔ اگر مذہبی ہست کی نظر کو مذہبی جوش پر مبنی بھی جائے تب تب کچھ فرق سپر سے الزام خود بخلاف گروہ کی نظروں میں ہم سوجائے گا لیکن یہ امر رشتی ہینکا جوش مصنفی صفا۔ یہ ایک ایسی بات ہے کہ کوئی تیسرا شخص اپنی لاسے نہیں دے سکتا۔ اس مختصر دنیا کے بعد ہم یہ بتا رہے ہیں کہ خلیفہ صاحب کا مضمون بہت عالمانہ اور بہت زیادہ باوقفت ہے۔ اس مضمون کے دیکھنے سے یہ مسلم ہو کہ لائق لوگوں کے ہاتھ میں علم کنفا پُر زور ہو رہا ہے تحریر میں سادگی ہو اور پھر اعلیٰ درجے کی دلچسپی بھی ہو۔ یہ سائنس کا کام نہیں ہے۔

۸۔ "الوقت" کے اکیٹھائے بیسٹھ مطبوعہ ۱۰ مئی ۱۸۹۳ء کے صفحہ ۶ اور ۶ میں ان مقدمات کی تفصیلات:

"مثنویات اسوہ صحائف لاہور میں مقدمات" کے عنوان سے درج ہیں جو مولانا نذیر احمد مرحوم علی حشر علی ایڈیٹر اخبار رشتی ہند نے ایک دوسرے کے خلاف لاہور کی عدالتوں میں دائر کئے تھے۔ ذیل میں یہ تفصیلات پیش کی جاتی ہیں۔ اخبار لکھتا ہے:

"بہت سے صاحبان اس بات کو معلوم کرنے کے متعلق ہیں کہ ہم علی حشر علی کی طرف سے کتنے مقدمات دائر ہیں اور اس کے برخلاف کتنے استغاثے ہیں؟ اور وہ کس کس جگہ میں پڑے ہیں اور کون کون سی تاریخ ان کے لئے مقرر ہے؟"

۱۔ جواب سوالات مذکورہ بالا گزارش ہے کہ ایک مقدمہ ازالہ حیثیت عرفی و غیرہ کا مسٹر نذیر احمد کی طرف سے مرحوم علی حشر علی پر دائر ہے۔ جو رائے بہادر لالہ رام ناتھ اکسٹھنٹر کی عدالت میں پیش ہے..... اس مقدمہ میں مستغیث کا اظہار ہو کہ مرحوم علی حشر علی کے نام وارنٹ جہانت پچاس روپے جاری ہوا۔ مرحوم علی حشر علی کی طرف سے پچاس روپے کی ضمانت دی گئی۔ اور تاریخ پیشی اس کی ۲۵ اپریل ۱۸۹۳ء مقرر ہے۔ مستغیث کی طرف سے ۵۲ گواہ لکھائے گئے ہیں۔ ۲۵ اپریل سے ۳۰ اپریل تک برابر مقدمہ ہوتا رہے گا۔

۲۔ ایک مقدمہ ازالہ حیثیت عرفی و غیرہ کا مرحوم علی حشر علی کی طرف سے مسٹر نذیر احمد پر رائے بہادر صاحب ممدون کے حکمہ میں دائر ہے۔ اس مقدمے میں بھی مستغیث کا اظہار ہو کہ مسٹر نذیر احمد کے نام وارنٹ بہ ضمانت پچاس روپے

جاری ہوا۔ نذیر احمد کے دوستوں نے ضمانت دی اور تاریخ پیشی اس مقدمے کی یکم مئی قرار پائی۔ مرحوم علی حشر علی کی طرف سے سرگواہ اس مقدمے میں لکھائے گئے ہیں۔

۳۔ ایک مقدمہ نوزین مذہب کا مرحوم علی حشر علی کی طرف سے مسٹر نذیر احمد پر لائے بہادر صاحب ممدون کے حکمہ میں دائر ہے۔ اس مرحوم علی حشر علی کے اظہار ہو کہ مسٹر نذیر احمد کی طرف سے ۵۲ گواہ لکھائے گئے ہیں، جس میں حضور غائب سر اسات گاہ بہادر وزیر اعلیٰ حیدر آباد کی اور حضور غائب صاحب بہادر والی تھا اور ان کے نامہ ہی ہیں۔ جن کے اظہار غالباً نذیر احمد کی پیشی کے ساتھ ہیں گے۔ ان ہر دو مقدمات میں استغاثہ کے گواہ یکم مئی ۱۲ مئی ۱۸۹۳ء تک لئے جائیں گے۔

۴۔ ایک استغاثہ قحش گوئی کا مرحوم علی حشر علی کی طرف سے مسٹر نذیر احمد پر دائر ہے۔ جو مسٹر لکھن صاحب بہادر اسٹٹ کٹر لاہور کے سپریم کورٹ ہے۔ اس مقدمے کی ابتدائی کارروائی یکم مئی کو ہوئی۔

۵۔ ایک استغاثہ ازالہ حیثیت عرفی کا مرحوم علی حشر علی کی طرف سے خان بہادر محمد برکت علی خاں صاحب پٹنہ انکسٹھنٹر اسٹٹ کٹر کے سپریم کورٹ ہے۔ اس مقدمے میں مستغیث کے اظہار ہو کہ خلیفہ صاحب کے نام میں علی کا جاری ہو گیا۔ اور ۲۲ مئی ۱۸۹۳ء تاریخ پیشی مقرر ہوئی ہے۔

۶۔ اس استغاثہ ازالہ حیثیت عرفی کا مرحوم علی حشر علی کی طرف سے سرور کے اخبار پر دائر ہوا ہے جو سادہ صوفیہ مبلغ انبالہ میں چھپتا ہے۔ ایڈیٹر اخبار نذیر احمد مالک و مہتمم مطبعہ لالی کے نام وارنٹ ہے۔ ضمانت ایک ایک سو روپہ جاری ہو گئے ہیں۔ تاریخ پیشی اس مقدمے کی ۳۱ مئی ۱۸۹۳ء مقرر ہوئی۔ اور مقدمہ مذکور مسٹر لکھن صاحب بہادر اسٹٹ کٹر لاہور کے سپریم کورٹ ہے۔

۷۔ ایک استغاثہ ازالہ حیثیت عرفی کا مرحوم علی حشر علی کی طرف سے ایڈیٹر صاحب اخبار عالم تصویر کان پور پر دائر کیا گیا ہے جو مسٹر لکھن صاحب بہادر اسٹٹ کٹر لاہور کے سپریم کورٹ ہے۔ اور اس کی تاریخ پیشی ۳۱ مئی کے بعد مقرر ہوئی۔

معافی نامہ

”اندرجامعہ مولیٰ جی حضرت مولوی نذیر احمد صاحب بھلائی
دائے رام ناقد صاحب بہادر مجرب نے سید احمد علی لاہور ۱۹ جون ۱۸۹۲ء -

میں محرم علی جی تہایت عاجزانہ طور پر اور پختل سے مولوی
نذیر احمد صاحب سے معافی کا سبب یوں لکھے تہایت سچ ہے کہ میرے
اپنی تجربات میں ان کی نسبت الفاظ اور بلا موقع اور نہ ملازم اور بے جا
نقے اور گالیاں لکھیں جن کی وجہ سے ان کو کدے اور تکلیف ہوئی ان سے
کی تلافی جو کچھ مجھے ممکن ہے، پختل سے اور نہایت انکسار سے بدلیہ
اس تحریر کے کرنا ہوں اور یقین واضح ظاہر ہوں کہ اگر کسی قسم کی کوئی بے جا
تقریر شائع نہ ہوں گا اور نیز یہ کہ سب سے اول رقیق ہند میں ہی پوری پھیلنے
کے علاوہ اخبارات پنجاب میں جن کی تکلیف ۱۹ مارچ ۱۸۹۲ء کے رقیق ہند
میں ہے۔ اور جنہوں نے مولوی صاحب کے برخلاف لکھا ہے۔ ایک ایک بار ان
معافی کو مختصر ہونے کے لیے بیچ دوں گا۔ نیز یہ قرار ہے کہ میری طرف سے اس
وقت جس قدر استغاثے مولوی صاحب پر لاہور میں دائر ہیں۔ ان سے
بازدوری داخل کروں گا۔ میں نہایت افسوس ان بے جا اور لاعلمی
کی نسبت کہتا ہوں جو میں نے اپنی تحریرات میں استعمال کئے۔
مولوی صاحب نے مقدمہ خارج معاف کر دیا ہے۔

الواقم، محرم علی جی، ۱۹ جون ۱۸۹۲ء مقام لاہور، سندھ انگریزی
دائے رام ناقد مجرب نے، دوجہ اول، لاہور۔

حواشی

۱۔ سرور گزٹ ناہن (مہنت دار) پہلی مرتبہ ۱۸۸۸ء کو جاری ہوا اور
ہر دو شنبہ کو ۱۲ صفحات میں ۲۰۸۱۹ سنٹی میٹر میں چھپتا تھا۔ ۱۸۹۰ء میں
کارخانہ مطبع کا سارا اسباب ملنے کے بعد بند ہوا۔ پھر فروری ۱۸۹۱ء میں
دوبارہ شائع ہوا۔ تاجی سراج الدین احمد (۱۸۹۱ء تا جولائی ۱۹۰۲ء) ان
کے زیرِ سر تھے۔ اخبار کو میاں راجہ سریش پرکاش دانی سرور ناہن کی سرپرستی
حاصل تھی۔ محرم علی جی نے قاضی صاحب کے خلاف بھی بلائی کی تھی۔ حالانکہ
کو مقدمہ مشور و شاعری لکھنے کا خیال ہوا تو اس فرض سے وہ قاضی صاحب کے
پاس ناہن روز ہونے۔ اس کا ذکر حال کے اپنے خطِ مؤرخہ ۱۸۹۲ء میں
میں کیا ہے۔ قاضی صاحب سرسید کے ملازمین میں تھے۔ اور ان کے خلاف
بھی جاتی تھی۔ دیکھی کتابوں کے معنی بھی تھے۔

۲۔ ”صاف کتات و بندہ“ ۱۵۱۱ء اسکے کارخانہ لاہور، لاہور۔

۳۔ آخر تہذیبی کھنڈر مطبعہ جون ۱۸۸۸ء

۴۔ ”سرسید کا سفر پنجاب“ ص ۱۳۲ استقبال علی (پٹنہ انڈیا)

۵۔ ”نمائش اخبار“ لاہور مشہور و معروف اخبار سرور ناہن احمد نے

پہلی مرتبہ جنوری ۱۸۸۴ء میں اپنے وطن جہان آباد سے جاری کیا تھا۔ اس کا

ایک شمارہ جلد ۳ نمبر ۲ مطبوعہ ۲۰ جنوری ۱۸۸۴ء میری نظر کے گلا ہے۔

سرسید کے اخبار پر استغاثہ محرم علی جی نے دائر کیا ہے وہ صرف
ایک ہی اخبار کے متعلق ہے۔ اور اخبار سرور گزٹ ہر ایک پر پورے طور پر
مطبوعہ نمائش کرنے کا ارادہ ہے۔ اس طرح امر سرسید کے ایک اخبار کے ہر ایک
پر پورے ہی طور پر مطالعہ استغاثہ کیلئے کا انتظام محرم علی جی کی طرف سے
کیا گیا ہے اور اس طرح کے استغاثے لاہور کے اخبار ”سرسید“ پر بھی
محرم علی جی کی طرف سے اشتہار ایضاً مغرب دائر ہونے والے ہیں اور
چند روز اس میں بھی محرم علی جی کی طرف سے دائر ہونے کا انتظام
در پیش ہے۔

جن لوگوں کو رقیق ہند کی ہمدردی کے جرم میں سرسید کے بعض مدد
خیاں نے لکھا ہوا ہے، ان کی طرف سے بھی مغرب استغاثے دائر
ہوں گے۔

سرسید نے لاہور کے دو چار ایڈیٹران اخبار کو ناستر
کاٹوس دیا ہے۔ انہوں نے سرسید کی مخالفت کی تھی۔ لیکن ہم دیکھتے
ہیں کہ ہندوستان کے قریب تمام معزز پچھروں نے سرسید احمد کے
خیالات کی سخت مخالفت کی ہے۔ مثلاً (۱) صادق الاخبار، (۲) بھلائی
۲۔ وزیر ہند، (۳) لاکھوت، (۴) اسلام، (۵) گورو، (۶) ہر پورہ، (۷) بیورو، (۸)
بیس اخبار لاہور، (۹) استقامت پنجاب، لاہور، (۱۰) گورو، لاہور، (۱۱) لاہور
اخبار لاہور، (۱۲) آئینہ ہند لاہور، (۱۳) دورین، لاہور، (۱۴) لکھنؤ ملک
سیکھوت، (۱۵) سب گزٹ، لاکھوت، (۱۶) اخبارات، (۱۷) آئینہ ہند
مراڈ آباد، (۱۸) تحفہ ہند بیورو، (۱۹) آزاد، دہلی، (۲۰) آزاد، لکھنؤ، (۲۱)
مسلمان آت انڈیا، بمبئی، (۲۲) دارالسلطنت، مالدو گھنڈہ، لکھنؤ، (۲۳) دیو
و غیر۔ بہت سے اخبارات علاوہ ہر چند شرے نامور اور لاہور
کے چارہ ارسلان ہند نے سرسید کی مخالفت کے لیے جلد کی۔
مجبوریوں کے ان سب کے برخلاف مقدمہ دائر کرنے کے لیے ہی سرسید
نذیر احمد آمادہ ہوں۔ ”رقیق ہند“

”الوقت“ کے اس شمارے یعنی ۱۰ مئی ۱۸۹۲ء کی اشاعت
میں صفحہ ۸ میں خواجہ الطاف حسین حالی بابی کی ایک طویل اور
پر مغز معنوں ”رقیق ہند“ کی غلط فہمی کے عنوان سے شائع ہوا۔ انہوں نے
جتنی صاحب کلام کی غیر متوازن قرار دیا اور تنبیہ کیا کہ ان کی مخالفت
سے سرسید احمد خان کی تحریک اور شہرت منقطع اور خالی ہو سکتی ہے سرسید
نذیر احمد خان کے چھوڑ دینے کی حمایت حاصل تھی۔ حالی نے
معنوں میں سرسید کے شاندار کارناموں کو سراہا اور ”رقیق ہند“ کی
تحریروں کو بھگا اور بیل کی کہا جی سے جبر کیا۔

۱۔ آخرجامعہ مولیٰ جی ایڈیٹر اخبار رقیق ہند لاہور نے مولوی نذیر احمد
کے حق میں ۱۹ جون ۱۸۹۲ء کو لاہور کی عدالت میں معافی نامہ داخل
کیا۔ اس وقت میرے سامنے راجہ خیر آبادی کا نامور و نایاب ریاست لاہور
گورنر جید ملکہ ۱۲ جولائی ۱۸۹۲ء مطبوعہ ۲۰ جولائی ۱۸۹۲ء ہے۔ اس کے صفحہ ۶
میں معافی نامہ کے بارے میں جو عبارت موجود ہے وہ ذیل میں حرف ہر حرف
درست کی جاتی ہے۔



کچھ عصمت چغتائی کبارے میں

اور اپنی بے محکبہ حرارت کی وجہ سے وہ درحقیقت اپنے لئے اردو ادب میں جگہ پیدا کر سکیں گی : کہ

اور عزیز احمد کی عصمت چغتائی کے متعلق اس لئے کے اختتام پر سردار جعفری اپنے اس خیال سے آگاہ کرتے ہیں کہ "عصمت میں یہ خوش گوار تبدیلی آگئی ہے" کہ

انگے عاشق یہ تحریر کرتے ہیں :
"اس سلسلے میں سب سے دلچسپ مثال منشا اور عصمت کی ہے۔ ناول کی تحریروں میں بیک وقت متضاد و عجائبات پائے جاتے تھے۔ لیکن منشا آہستہ آہستہ ترقی پسند تحریک سے فائدہ بہت گئے۔ اور عصمت قریب آئی تھیں" کہ

ایک اور جگہ عصمت کے نقطہ نگاہ میں تبدیلی کی طرف اس طرح اشارہ کرتے ہیں :

"... اسی دوران عصمت چغتائی کے نقطہ نگاہ میں تبدیلی پیدا ہوئی، امدان کی تحریروں میں سماجی شعور جلوہ گر ہوا" کہ

آگے سردار جعفری ایک خبر یہ بھی دیتے ہیں :
"..... اور خوش بینانہ کے ابتدائی افسانوں کی معصوم الطرح انساں اس کے نئے افسانوں میں بے پیرا اور عصمت کے نئے ناول "نیا گھرانہ" کی سرورق پر بھی ہیں" کہ

سردار جعفری کی کتاب ترقی پسند ادب "پڑھنے کے بعد بلاواسطہ پیدا ہوا ہے، وہی احساس محبہ دہجہ کی تصنیف "روشنائی پڑھ کر ہوا۔ ہیں کا قلم بھی عصمت چغتائی کے فن سے نہایت سرسری ملاقات

عصمت چغتائی اردو کی پہلی انسانہ نگار خاتون تھیں جن پر اپنے ایک افسانہ "لحاف" لکھنے پر سہولتی عدالت میں مقدمہ چلا گیا۔ وہ لکھتے وہ مقدمہ جیت گئی تھیں، لیکن عوام کی عدالت میں فیصلہ گنت کے حتمی نہیں ہوا۔ بنیادی عدالت کے اس فیصلہ کے باوجود وہ ماری نہنگ "لحاف" کی بدنامی سے ہندوستان نہیں چھوڑا سکیں۔ آخر دم تک دعوے بھنے ناول کا اچھا خاصا طبقہ "لحاف" کے کتب سے انہیں جانتا تھا اور اعلیٰ درجے کے ناول میں انہیں شمار کرتا تھا۔

دورِ ابتدائی لحاف کے تعلق کی وجہ سے سردار جعفری نے اپنی تصنیف ترقی پسند ادب میں انہیں وہ مقام نہیں دیا جس کی وہ مستحق تھیں۔ عصمت کی افسانہ نگاری سے متعلق انہوں نے اپنی اس تصنیف میں اس طرح کے خیالات کا اظہار کیا ہے :

"عصمت چغتائی نے بھی اپنی بیباکیت کے لئے جیسا بھی کا اختلاص کیا اور بھی "گنبد" کی طرح کی اپنی تصنیف "لحاف" کی طرح کبریٰ کہانیاں لکھیں" کہ

ایک جگہ لکھتے ہیں :
"عزیز احمد نے اپنی کتاب ترقی پسند ادب میں لاشعری غزلیت اور سنو اور عصمت کی مراد سے جنس نگاری پر تنقید کی" کہ

مزید انہی بات کو کافی لکھتے ہوئے سردار جعفری نے آگے تحریر کیا ہے :
"عصمت کی غزلیت نہ جس نگاری پر تنقید کرنے کے بعد عزیز احمد نے یہ لکھا ہے کہ اگر ان کی جیسے سستی میں ذرا ایک انداز پر پیدا ہو، فلاں فلاں ہو اور فلاں کے قصے پہلوؤں کو وہ ان کی اصل جگہ پر دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کریں تو یقین ہے کہ اپنی قدرت پسند تحریر، اپنی قوتِ مشاہدہ

پر پلٹ کر لائی، مریدانہ ہنر، ہموالی

انگلش

کہا اگر زندگی۔

دیے دے کچل جاتے تھے۔ اس کو اپنی پسند ناپسند کے اظہار کا موقع کبھی ہی ملتا تھا۔ حق اور ناحق بھی ان کے مسئلے میں بے معنی الفعاکین کو مردہ کھٹے تھے۔

وہ زور سے بولتے ہیں کہ حق حق ہے جس میں کوئی حق نہیں ہے۔ سیر و تفریح کے لئے جانیں کوئی حق نہیں۔ بازار سے اپنی پسند کی چیزیں خریدیں تو کوئی حق اس لئے کہ ان پر عیسائی کا لازمہ لگ جاتا تھا..... ایسے ماحول کو صحت چھوڑنے کی قرعہ سے دیکھا تھا جس نے اس کے خلاف جذبات پیدا کئے۔ اس معاشرے سے بیزاری پیدا کی اور اس کے خلاف اپنا حق پر آمادہ کیا۔

بغاوت پر آمادہ کرنے میں ان کا بھائیوں کے ساتھ رہنے اور ان کے ساتھ مختلف قسم کے کھیلوں میں شریک ہونے بڑی مدد کی۔ اس نے انہیں لے جاتے رہ و حاکم کی تصویر بننے سے بچا کر بلے، جرات مند اور اتنا دھیلی عطائی۔ وہ مکتی میں۔

”بہنیں! جو بڑی مشکل تھیں، اس نے ہمایوں کی صف میں مکمل تخیل کو کارباز کیا۔ انہیں کے ساتھ لگا کر ڈراما، فن، لہجہ، صوفی تعلیم کو گزرا۔ پڑھائی بھی ان کے ساتھ ہی ہوئی۔ سچ پر جیسے تو اصلی جرم میرے کھائی جاتے تھے، جن کی صحبت نے مجھے انہی کی طرح آواز سے سوچنے پر مجبور کیا۔ وہ شرم و حیا جو عام طور پر دینی طبقہ کی لڑکیوں میں لازمی صفت سمجھی جاتی ہے، منہ نہ سکی۔ جیون ہی عمر سے دویہ اور دھن، چھانگہ سلام کرنا، شادی بیاہ کے ذکر پر شرانے کی عادت، ہمایوں نے چھوڑ دیا۔ گھر کے بی بی زیدی۔ سوائے عظیم جاتی کے کسی گھر میں جاق و جیر نہ پڑتے۔ کتبہ کا کتبہ عدد درجہ با مذاق اور باتونی۔ آپس میں بیس بیس چلتیں۔

نہنے سے ملے تڑا شے جاتے۔ ایک دوسرے کی دھجیاں اڑاتی جاتیں۔ بچے بچے کی زبان بربان رکھی جاتی تھیں اور اپنے گھر میں تربیت پانے کے سلسلے میں یہ بھی تحریر کیا ہے :

”..... کچھ بچہ بچوں کے حجم غیر میں ایک پاپیاسو سپاہی کی طرح تربیت پائی نہ ملا دھوئے نہ نغزے، نہ کبھی تھوڑے گندے نہ بچے نہ نظر آتا رہی نہ خود کو کسی کی دند کی کا اہم حصہ نہیں کیا۔“

انگریزی دماغ میں انہیں اپنے لڑکی کو بے قصور سمجھ رہا تھا۔ وہ کہتا تھا: "..... اور اگر وہ اپنی کمزور نظروں میں پہلی بار مجھے اپنے لڑکیا کو بے قصور سمجھا۔ عورت سزا سے کیوں پیدا کی۔ مری بیٹی، مجبور و عکرم بھتی کی کیا ضرورت تھی، جو کچھ روز و رات کو کھینچتھی۔ مہرانی کے ان دن مجھے پڑا کرتے

علاوہ کتب و رسائل و تصانیف کے ترقی پسند ادیب بلند درجہ کے تھے،
صحت جسمانی کے ترقی پسند معنیوں کے بعض دعووں کو قائم رکھ کر شعری
و علمی اقدار و ادب کے غزلے میں بھی قیمتی اضافوں کا اضافہ کر کے
تعمیق و احسن و اظہر کے روشنائی کی اشاعت تک ترقی پسند
ادب کے نمایاں اضافہ نگاروں کو خوش حینہ، سعادت حسن منٹو، اقبال
بیگم کے ساتھ صحت بھی اضافہ اللہ کے دنیا میں بلند درجہ کے مالک
ہو چکے تھے۔

مشائیدہ صورت حال اس وجہ سے پیدا ہوئی کہ اردو کے انسانی
ادب کی دنیا میں ایک ایسی خاتونِ فاضلہ نگار پیدا ہوئی تھی جو نہایت
شدید بے باک، جھل میں نہ ہونے کے ساتھ ساتھ غور و خوض سے متعلق ایسے
مباحث اور موضوعات پر جو آست مذہبی کے ساتھ قلم اٹھا رہی تھی جن
پر کچھ لکھنا پرخص کے کس کی بات نہ تھی۔ اس زمانے میں خاص طور سے
غوروں سے متعلق جن بات پر قلم اٹھا، ان اخلاقیات کے دائرے سے باہر کی
بات بھی جاتی تھی۔ عصمت چغتائی اس طرح کے موضوعات پر بھی قلم اٹھانے
میں سمجھا اور کسی مقام پر پینتیس چھبیس۔ اس لئے ان کی طرف تحیر اور کمی
کمی نفرت کے ساتھ ان کے افسانے پڑھنے والوں کی نگاہیں اٹھیں۔
ایک ٹیبلٹ نے ان کے اس عمل کو بھی نگاہ سے نہیں دیکھا۔ ان کے
خلاف آواز اٹھانے والوں میں عام قضا کی مخالفت نہ تھی۔

لیکن عصمت چغتائی بھی نازک دل اور کڑوا دل کے کیا فاقوں میں تھیں۔ وہ اپنے تسلط پر طرح کی آس سنبھال کر طرح کی رائے پر مبنی تھیں۔ لیکن — نہ کچھ اس میں نتیجہ نام ہوئیں، نہ مزاج میں تبدیلی لانے کی کوشش کی، نہ کسی سے انہیں ٹکنا پڑے کچھ انسان دکلائی کی راہ چلیج رہیں۔ رہتی رہیں اور بلا خوف اپنے پسندیدہ موضوعات اور مسائل کو اپنے افسانوں میں جگہ دیتی رہیں۔ اور اپنے فن کی نگہداشت میں کچھ تو یہ کہ کہ خواتین سے متعلق جین پہلوؤں پر عصمت چغتائی نے تو ہماری اور دوروں کی مرثیہ گوئی کی کوشش کی، دہان تک مرد و انصاف نگاروں کی رسائی تک نہیں تھی اور اس وقت خواتین انسان نگار اپنی پہلوؤں سے متعلق کچھ لکھنا سوچ بھی نہیں سکتی تھیں، اس لئے کہ معاذ و انہیں ایسے موضوعات پر قلم اٹھانے کی اجازت نہیں مل سکتا تھا۔

یہ بہت تو محنت جھٹٹائی اپنے ماحول اور حالات سے لڑائی
تھیں جیسوں وہ پیدا ہوئی تھیں اور جس میں ان کے ذہن کی تعمیر
ہوئی تھی۔ جس سے انہیں اندر ہے باک اُٹھتی، باقی اور فردوں
کا ماحول بنادیا تھا۔

صحبت حقانی نے ایک ایسے گھر میں آنکھ کھولی تھی جس کا ماحول مسلمانوں کے دوسرائے طبقہ کا تھا، جس میں عربی گھر کی ملکہ قریبی جاتی تھیں، لیکن ملکہ کے بجائے فردوس کے رحم و کرم پر انہیں لٹکے ہوئے تھے۔ یہاں کے جذبات، احساسات، خیالات سب

تھے۔ اس میں ہر ایک کی تمام ہمتیں اکٹھے کر کے دن اپنے شوہروں کے گھر لے گئے۔ ان میں سے کئی ایک نے گھر لے کر کر دیا مگر ایک ایسے لائق کے لیے لڑا بنادے کہ میں ہمت پر پریکٹس ملنے پر نہ ہوں۔ گھر میں کڑی تعین سکون اور اتنا دیکھ کر بندوں کے پیچھے میری پھروں... " نلہ

اس طرح کے احساسات نے انہیں عورتوں کا جھوٹا بنا دیا، اُن کے ساتھ تا دوا سلوک کے خلاف نفرت کا مزہ بیدار کیا، عام روشنی کے خلاف، بیماری پیدا کی، کمزوروں سے دھیمی پیدا کی، ظلم و ستم کے خلاف باغیانہ حرکات جاگ اُٹھے اور مزاج میں صند، تیزی اور کٹھنی پائی۔ انہیں عورتوں کے لئے مخدوم نظر پڑنے لگی اور شامل یعنی سینے پر ہونے اور کھانا پکانے سے کسی قسم کی دھیمی پیدا نہیں ہوئی۔ اس کے خلاف انہوں نے اس کو لکھ لکھ کر جانے کا احاطہ کیا۔ والدہ نے مخالفت کی تو انہوں نے اپنے والد سے صاف صاف کہا۔
"میں تو اس کو جانوں گی۔ اگر نہیں سمجھو گے تو دیکھ کر سے سمجھا کر عیسائی بن جاؤں گی۔" اللہ

عممت چغتائی کے اس جواب سے اندازہ لگا یا جا سکتا ہے کہ انہیں گھر پر غلط زندگی اس حد تک ناپسند تھی اور وہ کجاں تک اس کے خلاف بغاوت پر آمادہ تھیں اور ان کی طبیعت میں کیسی قیڈ پیدا ہو گئی تھی۔ ان کی زندگی کے سامنے گھر والوں کو بھگنا دینا۔ اور ہی ان کی زندگی میں معاشرے کے خلاف پہلی فتح تھی۔ چنانچہ انہوں نے علی کو گھر اور کھنڈر میں تعلیم حاصل کی اور ان کی زندگی کے سامنے ایسے نئے کامیاب ہوئے۔ اور گھر پر بیٹے کے بعد انہیں:

"اپنے لڑکی ہونے کا غم نہ رہا۔" ملے

عممت چغتائی افسانہ نگاری کی طرف جب مائل ہوئیں تو انہوں نے ابتدا میں دوسرے افسانہ نگاروں سے متاثر ہو کر افسانے لکھے، لیکن بعد میں خود ہی اپنے افسانوں کے لئے ایک راہ اختیار کر لی اور دوسروں سے الگ تھی۔ لکھنے کا طریقہ بھی انہیں اپنا لینا پڑا۔

عممت چغتائی نے ان میں طرز عورتوں کو اپنا موضوع قرار دیا اور ان کے استحصال، ان کی ذہنی تشنگی، ان کی ناخوشی، ان کی فطری کمزوریاں، محبت، نفرت وغیرہ پہلوؤں کے ساتھ ان کے جسمی مسائل کو اپنی تخلیقات میں پیش کرنے کی کوشش کی اور وہ بہت حد تک اپنے مقصد میں کامیاب ہوئیں، اس لئے کہ وہ خود خاتون تھیں۔ اپنے مسائل کو سمجھ سکتی تھیں اور سمجھا سکتی تھیں۔ چنانچہ ان کی کہانیوں کو پڑھ کر صاف محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنی تخلیقات کے گہرے دل کے بہت قریب رہتی ہیں۔ ان کے ساتھ ساتھ لکھتی ہیں۔ اس لئے ان کے گہرے دل کا ہمارا اور متحرک نظر آتا ہے۔ انہیں افسانوں کی کہانیوں و دناویوں میں آپ بھی کالطفت پیدا ہو جاتا ہے اور جیسے جیسے گھر پر نظر نہ لگا اور اس کی اُچھوٹوں میں

اُچھٹے سلجھے دکھائی دیتے ہیں۔ اس طرح عممت چغتائی نے نئے نئے موضوعات پر قلم اُٹھایا اور نیا اسلوب اختیار کیا اور اس میں گہر و اُچل کی کامیاب عکاسی کی ہے۔ عام طور سے خاتون جو نہیں سمجھا جاتا یا سمجھنا مشکل ہے عورتیں کس کھٹے ہوئے ماحول میں نشوونما پاتی ہیں اور اس کے اثرات ان کے ذہن، دماغ اور زندگی پر کس طرح کے مرتب ہوتے ہیں۔ عممت چغتائی کا بڑا کمال یہ ہے کہ زندگی کی کسب میوں کو پیش کرنے میں انہیں ان کے اظہار کے ساتھ ساتھ برائیوں کی تصویر پیش کرنے سے کترا کر نہیں ہیں۔ بلکہ اپنے ماحول کو برا دیکھ کر اپنے دل کے اندر اس کے ہر گوشے کو جو بہترین کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے اکثر افسانوں کو پڑھتے وقت محسوس ہوتا ہے کہ ہم اپنے گھروں میں بیٹھے ان کے کرداروں سے جو گفتگو ہیں۔ ان کی بات چیت سن رہے ہیں اور لطیف انداز ہو رہے ہیں۔

عممت چغتائی کا شاید تیز اور گہرا دستِ مضبوط ہے۔ انہوں نے بے شمار چھوٹے بڑے کرداروں کو اپنی تخلیقات میں حکم دیا اور ان میں جان ڈال دی اور چھوٹے چھوٹے واقعات کو اہم بنا دیا۔ عممت کا کمال یہ بھی ہے کہ وہ افسانوں، کہانیوں میں بڑی بڑی باتیں سمجھا دیتی ہیں۔ ان کی کہانیوں میں ان کی زبان کی بڑی اہمیت ہے۔ وہ متوسط طبقہ کی عورتوں کی گھر پر، اچھا ورہ زبان استعمال کرتے پر قدرت رکھتی ہیں۔ اور بڑی جال کالطفت برقرار رکھتی ہیں۔ ان کے اسلوب میں بڑی برسیگی، روانی، شگفتگی اور کھینچ پائی جاتی ہے جس سے ان کے کردار اور موڑ، بڑی جان پیدا ہو گئی ہے۔ اکثر انہوں نے طنز و تیرہیں سے بھی کام لیا ہے۔ علی کو گھر کے زمانہ تعلیم کے سب سے پہلے اپنے بھائی علی بنگ سے لے کر مدتِ خرد میں۔ بعد میں چغتائی کی وہ ان کی آواز اور بات چیت میں گئی تھیں۔ انہیں کی وجہ سے ان کے مزاج میں جڑیاں ماحول میں تنگ دھند اور دوسری تھی، ان میں بھی اضافہ ہوا تھا۔

عظیم سنگ چغتائی کے علاوہ دوسری شخصیت رشید جہاں کی تھی۔ جنہوں نے عممت چغتائی پر اپنا گہرا اثر ڈالا۔ وہ لکھتی ہیں:

"..... اور زندگی کے اس دور میں مجھے ایک طوفانی ہستی سے ملنے کا موقع ملا جس کے وجود نے مجھے ہلا کر رکھ دیا۔ لیکن آنکھوں اور مسکراتے، شگفتہ چہرے والی رشیدہ آپا سے کون ایسا تھا کہ ایک دفعہ مل کر بھٹتا نہ جلتا۔" سلا

اُسے رشید جہاں کا نام صرف اور اپنا تا آخر اس طرح تحریر کرتی ہیں:

"پہلی دفعہ میں نے نہ جانے کون سے جلسے میں دیکھا تھا بیگم جہاں کی صدارت کی کرسی پر بیٹھی ہوئی تھیں۔ کچھ گویا نے حارث سے بیویاں مرنے مرنے دوشتا لے اور گئے تو نے بڑا لال کے اندر میں سون کر رہی تھیں اور رشیدہ آپا بیگم آستین کا ملاؤ دینے دھواں دھواں کچھ رہی تھیں۔ ان کے سیاہ بھونڑا اور گھونڈا ہائے بال ہوا میں اُڑے

دے تھے۔ کہوں کہ تقریر شروع کرنے سے پہلے بہنوں نے سانس کی گھڑی تھیل دی تھی۔ سبیاں بڑبڑا رہی تھیں ان کے کھمبے ہالوں پر، بغیر آئین کی بلاؤں پر اور کھلی ہوئی کھڑکی میں سے آتی ہوئی بریلی ہوا پر۔ مگر ان کی تقریر میں شاید کچھ کم غار دار نہ تھی۔ اس دن ان کی یہ سب باتیں ادا کے ہاں کا تھیلکے جی کی جیسا ادا میں لے لیے سمجھے ہو جے ان کے ہر لفظ کو مٹی سمجھ کر بہن لیا تھا۔ "اے"

تجربہ یہ ہوا کہ: "..... ان سے گفتگو میں تین کر کے بھی جی سیر ہو نا تھا۔ بی جاہتا انہیں کھا جاؤں کھا کر: جو رشتہ آپا سے مل چکے ہیں، انہیں اچھی طرح جانتے ہیں۔ اگر وہ میری کہاں میری کبر و تن سے ملیں تو دونوں خردواں بنیں نظر آئیں۔ کیوں کہ انہیں طور پر میں نے پوشیدہ آپا کی کو ادا کو ادا کو ادا کے طاقے میں بھنڈا دیا میرے معمول کی دنیا کی ہر وہن ہوتی ہو سکتی تھیں۔ مگر جب غم سے اپنی کہانیوں کے بارے میں سوچتی ہوں تو معلوم ہوتا ہے کہ میں نے صرف ان کی بے باکی اور شہانہ کو گرفت میں لیا ہے۔" ۱۵

عصمت چغتائی کو درمیانی طبقے کے گھریلو ماحول میں عورتوں کی بے بس زندگی پر ترس آیا اور وہ ان کی ہمدردی تھیں۔ اس ماحول کے خلاف ان کے دل میں باغیہ خیالات پیدا ہوئے کھائی عظیم میگ چغتائی سے متاثر ہو کر اور خیر جہاں کی بے باک زندگی کو اپنے لئے نمونہ بنایا اور ان کی سرایت کو اپنے دل سے دیکھا۔ ۱۹۳۸ء یا اس کے کچھ قبل سے ان کا علم کہانیاں لکھنا شروع کرتا ہے تو کبھی بھی رفتا میں کسی غمزدگی نہیں آتی۔ لیکن ان کا علم بڑا کچھ نہیں۔

انہوں نے بے شمار اچھے افسانے لکھے کچھ ڈرامے رقم کئے۔ نیز کچھ معصومہ، ہندی اور انہیں جیسے ناول قلمبند کئے۔ حجاز، مسند اور عظیم میگ چغتائی کے خاندان کے تھے۔ ان میں صرف اپنی چھپان بنائی تھیں مگر ان کا مقام حاصل کیا۔ ان کی شخصیت بھی بہت باری تھی۔ جدو مند دل کے کرائی تھیں عالم اسلاف سے بڑی ہمدردی لکھتی تھیں۔ ظالم کوئی بھی ہو مرد یا عورت اس کے خلاف آواز بلند نہ کرنا وہ جانتی تھیں۔ انہوں نے ملام مل کمال کا خط لکھا تھا:

"میں نے ساری زندگی عورت مرد دونوں کو برابر کی اہمیت دیکھی ہے۔ دونوں کی جہالت، ظلم اور نادانی کے خلاف تلوار اٹھالی ہے۔ اگر مرد ظالم، نا انصاف، جور و جبر کا ہے تو سب سے پہلے وہ عورتیں محرم ہیں جن کو

اُسے اپنے پیش واکرام کی خاطر چھوڑنا پڑتا، اُٹھنا پڑتا اور وہ صبر کا چومر بننا پڑتا۔"

عصمت چغتائی کی عظمت یہ بھی ہے کہ انہوں نے اپنے شوہر شاد لطیف کے جذبات و احساسات کا ہمیشہ خیال رکھا۔ اس لیے میں خالد لطیف نے عصمت کی ڈائری کا یہ اقتباس پیش کیا ہے:

"میں نے اونچی اڑی کی سینڈل میں اس لئے پہنا چھوڑ دیں کہ میرے ادا شاد لطیف کے قدموں کا اچھی فرق کم ہو جائے۔ ادا وہ بڑے معلوم پہنے لگیں۔ میں نے لکھا کہ میرا نام میری شہرت سے وہ احساس کمتری میں مبتلا ہوں۔ میں نے اچھے لباس پہنے چھوڑ دیئے تاکہ لوگوں کی نظریں مجھ پر کم پڑیں۔" ۱۶

ادا کے لکھا ہے:

اس ڈائری کی پڑھنے کے بعد ان کی نظریں کی بھیجی ہوئی غلطیوں سے سانس کچھ اس طرح اٹھیں کہ میں نے پانسہ سر جھکا دیا۔

اور سچائی یہی ہے کہ ان کی ڈائری کا مذہب بالآخر پڑھنے کے بعد ہمارے دل میں ان کے لئے کچھ بڑا زاد احترام کا جذبہ پیدا ہوا ہے۔ کاش وہ عریاں نگاری سے اس قدر اس بچائے لکھتیں۔ ادا بعض دوسری اچھی باتوں کے بیان سے بے بہرہ تر تھیں جس سے دوسروں کے دلوں کو کمزور پہنچتی ہے۔ ان کی عظمت و شخصیت انسان اور بحیثیت فن کار اور بڑھ جاتی بہت بڑھ جاتی۔

- حواشی
- ۱۔ ترقی پسند ادب (پہل جلد) انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ ص ۱۹۳
- ۲۔ ۱۹۵ - ۱۹۶ - ۱۹۸ (حاشیہ) ۲۲۵
- ۳۔ ترقی پسند ادب پہلی جلد انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ ۱۹۵۱ء
- ۴۔ ۱۹۵ - ۱۹۶ - ۱۹۸ (حاشیہ) ۲۲۵
- ۵۔ ۱۹۵ - ۱۹۶ - ۱۹۸ (حاشیہ) ۲۲۵
- ۶۔ ۱۹۵ - ۱۹۶ - ۱۹۸ (حاشیہ) ۲۲۵
- ۷۔ ۱۹۵ - ۱۹۶ - ۱۹۸ (حاشیہ) ۲۲۵
- ۸۔ ۱۹۵ - ۱۹۶ - ۱۹۸ (حاشیہ) ۲۲۵
- ۹۔ ۱۹۵ - ۱۹۶ - ۱۹۸ (حاشیہ) ۲۲۵
- ۱۰۔ ۱۹۵ - ۱۹۶ - ۱۹۸ (حاشیہ) ۲۲۵
- ۱۱۔ ۱۹۵ - ۱۹۶ - ۱۹۸ (حاشیہ) ۲۲۵
- ۱۲۔ ۱۹۵ - ۱۹۶ - ۱۹۸ (حاشیہ) ۲۲۵
- ۱۳۔ ۱۹۵ - ۱۹۶ - ۱۹۸ (حاشیہ) ۲۲۵
- ۱۴۔ ۱۹۵ - ۱۹۶ - ۱۹۸ (حاشیہ) ۲۲۵
- ۱۵۔ ۱۹۵ - ۱۹۶ - ۱۹۸ (حاشیہ) ۲۲۵
- ۱۶۔ ۱۹۵ - ۱۹۶ - ۱۹۸ (حاشیہ) ۲۲۵

قاضی مرتضیٰ حسین المحاطب اللہیاری بلگرامی اور ان کی تصنیف حلیۃ الاقالیم کی تاریخی و جغرافیائی اہمیت

ہر ایک اعلیٰ تعلیم کے جغرافیائی، سیاسی اور سماجی حالات لکھے ہیں۔ اس کے بنیادی ماخذ امین الدین بن احمد دہلوی کی کتاب سہفت اعلیٰ امد مرزا محمد صادق قادری کی مسیح صادق ہیں اور ہندوستان کے جغرافیائی حالات ابو الفضل کی امین اکبری اور سیاحان نے لکھنڈا کی ملامتہ السوارینج سے اخذ کئے ہیں۔ فقیر سیاحان اور تاریخی حالات اپنے مشاہدہ کی بنا پر لکھے ہیں۔ مجملہً تاہم حسین نے ہندوستان کے ۲۲ صوبوں کے جغرافیائی اور سیاسی حالات بڑی تفصیل سے لکھے ہیں۔ بالخصوص بنگال، بہار اور اودھ۔ اس نے خاص طور پر ان شہروں پر تفصیلی حال لکھا ہے جو اس نے خود دیکھے تھے۔ جو کہ زمانہ مغلیہ سلطنت کے زوال کا اہلہ مرکزی حکومت کو فروغ دے چکی تھی۔ ساسہ ملک میں بلایاں اور افغانی جھیل چکی تھی۔ مغلیہ سلطنت کے امیروں کی باہمی خانہ جنگیوں اور مذہبی ملاقاتوں اور زمینداروں کی لیا و قوتوں نے ساسہ ملک کی قسمت کو بدل کر رکھ دیا تھا۔ انکا دوسرا داراں قائم ہو رہی تھیں۔ قدیم شہر ویران اور نئے شہر بس رہے تھے۔

اس کتاب کے آخر میں کیپٹن جوناٹن اسکوٹ کی انگریزی کتاب سے یورپ کے جغرافیائی حالات کا ترجمہ منسلک کر دیا گیا ہے۔ غالباً ہندوستان میں فارسی میں پہلی کتاب ہے جو میں ہر جغرافیائی حالات لکھتے ہیں۔ حلیۃ الاقالیم ۱۸۴۹ء میں لکھنؤ پریس لکھنؤ سے شائع ہوئی تھی۔ اس کتاب کے علاوہ مرتضیٰ حسین نے اپنی دوسری ایک کتاب بوجہ تذکرہ کا بھی ذکر کیا ہے۔

حلیۃ الاقالیم کا اعلیٰ سرم بڑی اہمیت رکھتا ہے کیوں کہ اس میں مرتضیٰ حسین نے ہندوؤں کے مذہبی عقائد و رسوم پر تفصیلی بحث کی ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس نے ہندو مذہب اور ان کے عقائد کا بڑا کاجرا مطالعہ کیا تھا۔ اس نے سنی کی رسم کا بھی ذکر کیا ہے اور یہ لکھا ہے کہ ہندو عقائد اپنے مشہروں سے اس قدر محبت کرتی تھیں کہ ان کے

قاضی مرتضیٰ حسین کا آبائی وطن بلگرام تھا۔ ان کے والد اللہ یاد مہاراجا ملک سریندھرا کی سرکاری کشتی تھے۔ عہد محمد شاہی (۱۷۴۸-۱۷۶۱) میں جب مہاراجا ملک کا صوبہ دار تھا، اسی زمانے (۱۷۶۱-۱۷۶۹) میں مرتضیٰ حسین کی ولادت ہوئی تھی۔ والد کی طرف سے اس کا بچپن و نسب شاجہ عبداللہ حرارت کے بیٹے تھا۔ اس کی ابتدائی پرورش دوسرے ملکوں اور خطوں میں ہوئی تھی۔ ۱۷۶۹ء میں جب مرتضیٰ حسین کے والد انتقال ہو گیا تو مہاراجا ملک نے اسے انگریزوں کو اس کے والد کا منصب، صوبہ دار تھا۔ اس نے مرتضیٰ حسین کو اس کے والد کا منصب، صوبہ دار اللہ یار کا خطاب عطا کیا۔ اس کے بعد سے ۱۷۷۳-۱۷۷۴ء تک مرتضیٰ حسین نے یکے بعد دیگرے مہاراجا ملک سریندھرا، ... سعادت خاں، برہان الملک اور ابوالمنصور خاں معتمد جنگ جو اودھ کے صوبہ دار تھے، کے ہاں ملازمت کی۔ اس کے بعد علی خاں شمش آگتھی (جو فارسی کا شاعر اور مہاراجہ باجاء کا منصب دار تھا) اور معزول ناظم بنگال میر محمد قاسم خاں کا ملازم رہا۔ آخر الذکر کے ساتھ مرتضیٰ حسین نے ہندوستان کے دور دراز علاقوں کا سفر کیا اور وہاں کے تاریخی اور جغرافیائی حالات کا مشاہدہ کیا۔ اس کے بعد وہ قریح آباد کے قریب لکھنؤ جگن کے محل ملازم بنا۔ ۱۷۷۶ء میں دارن ہیڈنگ کی گودری کے زمانے میں شعبہ فارسی کے سکریٹری کیپٹن جوناٹن اسکوٹ نے اسے اپنے مشیروں میں ملازم رکھ لیا۔ مرتضیٰ حسین نے کیپٹن اسکوٹ کی فرمائش پر یہ کتاب حلیۃ الاقالیم کے نام سے لکھی تھی۔ اس کتاب کا پشت حصہ ۱۷۷۸-۱۷۸۲ء کے درمیان ہی لکھا گیا۔ اور اس کی تکمیل ۱۷۸۸ء میں ہوئی تھی۔ اس کتاب کا خام مسودہ مرتضیٰ حسین نے کیپٹن اسکوٹ، کمرل پولیسر اور مولوی دودیش علی کی خدمت میں پیش کیا تھا۔ مرتضیٰ حسین کا انتقال ۱۷۹۵ء میں ہوا تھا۔

مرتضیٰ حسین نے حلیۃ الاقالیم کو سات اعلیٰ میں تقسیم کیا ہے۔

شعبہ تاریخ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

ہولے پر ان کے ساتھ مل کر رہتی ہو جاتی تھیں۔ مرتضیٰ حسین نے یہ لکھا ہے کہ اس نے چھ سو سال سے ان کی بہت پرستی کے بارے میں بات سمیٹ لی تھی ان کا کہنا تھا کہ اعداؤں کا شرکین کا دایم دینی پیغمبر میں بہت باصورت راہ نمایاں ہیں۔ ماسوائے۔ وقت پرستش پیش خود خواستہ تصور یہاں ایشاں کو وہ خلیلہ پیش کی کہیم (خدا کا ہم کسی کو شریک نہیں مانتے اور نہ اس کی عبادت کہتے ہیں۔ یہ بہت ہمارے دین کے پہنچا کی حقیقت رکھتے ہیں۔ عبادت کے وقت ان کی تصویر کو ہم سامنے رکھ کر خدا کا دھیان کرتے ہیں) انہوں نے یہ بھی بتایا کہ مسلمان لوگ بھی عبادت کے وقت تصویر پیش سے عبادت میں مدد لیتے ہیں۔ لیکن دنیا کے لوگ انہیں بت پرست کہتے ہیں۔ انہوں نے یہ بھی بتایا تھا کہ چاروں دیویوں میں سے کسی ایک میں حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی آمد کی پیشین گوئی پائی جاتی ہے۔

اس مضمون میں حلیۃ الاقالم میں دئے گئے ان شہر وں کا حال کھا جا رہا ہے جو مصنف نے خود دیکھے تھے اور بعض جھوٹے ایسے بھی تھے۔ اس نے دیکھے جو تاریکی نواح سے سمیٹ کے حاصل نہیں تھے۔ اس نے ان کا یہاں ذکر نہیں کیا گیا ہے۔ مرتضیٰ حسین نے اپنے نادیدہ منظر بلگرام سے ہندوستان کے شہروں کا ذکر شروع کیا ہے۔ اس نے لکھا ہے کہ چونکہ اس کے اجداد نے بلگرام میں سکونت اختیار کر لی تھی، اس لئے اس نے بلگرام کے اپنے آباؤ اجداد اور بعض ان مشائیر کے حالات قلمبند کئے ہیں جو اس کے ہم عصر تھے اور جن سے اس نے فیضانِ تربیت حاصل کیا تھا اور جن آداب سیکھے تھے۔

مرتضیٰ حسین نے اس تالیف میں بلگرام کے بہت سے خاندانوں کا تذکرہ کیا ہے جن سے اس کے شجرے مرتب کئے جا سکتے ہیں یہ

شاہجہاں آباد:

۱۶۴۹ء میں شاہجہاں بادشاہ نے اپنے نام پر یہ شہر آباد کیا تھا۔ آج کل وہ برائی بڑی کھلتا ہے۔ مرتضیٰ حسین نے اس شہر کو قریب سے دیکھا تھا۔ اس نے وہاں کی کثرت آبادی، اس کی شان و شوکت، عالی شان عمالوں، مہبودوں، عاقلانہ ہوں، نجارت اور صنعت و حرفت کا ذکر کرتے کے بعد یہ لکھا ہے کہ ایک سو سال کے اندر وہ شہر اس قدر ویران ہو گیا تھا کہ پرندوں اور درندوں کا سہارا بن گیا تھا۔ مرتضیٰ حسین جب پہلی مرتبہ بارہ سال کی عمر میں مبارز الہ کے قہر ادا ہو گیا تھا تو اس وقت وہ شہر بارہویں تھا۔ اس شہر کی جوئی، علاقوں کی خوبصورتی اور آبادی کی کثرت کا یہاں بقول اس کے شکل و صورت تمام کے وقت چاندنی چوک اور چوک محل اللہ شاہ جیاس محل کے منہور

بازار تھے، میں چڑی چیل چیل مچتی تھی۔ کوئل کی زیادتی کی وجہ سے ان بازاروں میں سداویہ پر جھنکا ہوا تھا۔ صرف یہی چیل سکتے تھے۔ ان بازاروں میں ستر قسم کے چیل اور دیگر بگڑتی ہوئی نمائش کے آٹھ سو بیس چیلوں کے ڈھیر لگے ہوئے تھے۔ اچھے برے فروخت کا بازار انہیں تھا۔ مرتضیٰ حسین نے لال قلعہ کی اندرونی محلاتوں کا تفصیلی ذکر کیا ہے اور محمد شاہ بادشاہ کے دیدار کا نقشہ پیش کیا ہے۔ حسن اتفاق سے اسی زمانے میں ایران سے سفیروں کا ایک وفد ہندوستان آیا ہوا تھا۔ بڑی گر جوبھی (ولیکہ وفد کے ساتھ اس وقت کا استقبال کیا گیا تھا۔ شاہنشاہ نے ان کے لئے کھانے پکائے تھے۔ اور مغلیہ سلطنت کے انداز اور شان و شوکت کا مظاہرہ کی گیا تھا۔ بعض دوسروں کا طرز اختلاف تھا۔ جیلا اس دربار کا مرتضیٰ حسین نے تفصیلی ذکر کیا ہے۔ اس محفل میں مہندی منسوب دار اپنے منصوبوں کے مطابق قطعوں میں بیٹھے ہوئے تھے۔ عہدہ محراب کی کے منصب داروں کی نازک طرز کا ذکر کرتے ہوئے اس نے یہ لکھا ہے کہ ایک عہدہ داروں کے قریب خاں وزیر اپنے شے کے عہدیداروں کے ساتھ بیٹھا ہوا تھا اور اسے سمجھوں سے سواری جاری تھی اور اس کا کلاب جل کھڑا جا رہا تھا۔ اسی طرح دوسری طرف مصمصاں العولہ خاں دوای عجبی اپنے محلے کے عہدیداروں کے ساتھ کھڑا تھا۔ اسے دیکھ کر ایک عہدیدار نے کہا کہ جیسے کھڑا ہونا اُسے گراں گذر رہا تھا۔ ایک جانب دو خاں العولہ طرہ باز خاں اپنے عہدہ داروں اور شہنشاہ داروں کے ساتھ بیٹھا ہوا تھا۔ اس کے قریب اس پر کلاب جل چکر نہ رہتے۔ عہدیداروں کے ان منصب داروں کی نازک طرز پر پتھر دہ دہتے ہوئے مرتضیٰ حسین نے لکھا ہے کہ باہر نازک آسائش عاقبت شہنشاہ جہاں آباد ویران و سلطنت ہندوستان خواب گشتہ) یہ کہتے ہوئے یہ موصوفہ اس مقام پر پہنچا۔ جہاں سفر حلقہ بنا کر بیٹھے ہوئے تھے اعلان میں سے ایک اندلی برقی غلعت پہنے ہوئے تھا۔ مزین جیوا اور مزین انداز ہوئے تھے۔ وہ لوگ شاہ مغلیہ کی شان و شوکت کو دیکھ کر کہیں میں یہ کہہ رہے تھے کہ بادشاہ ہندوستان خلیٰ کند۔ (ہندوستان کا بادشاہ خلیٰ کند ہے) لیکن جیسا کہ قدرت کا نظام ہے ہر کھلے لادول۔ یہ بات صحیح ثابت ہوئی۔ چند برسوں کے بعد نادرشہ نے شاہ جہاں آباد میں قتل عام کر دیا۔ ۱۷۰۱ء کی عمر میں مرتضیٰ حسین دوبارہ جب دہلی گیا تو اس شہر میں درخت پہ پہلے میس آبادی تھی اور نہ وہ رونق۔ اس واقعہ کے بعد بادشاہ کا بیجان غلوت کی طرف ہو گیا تھا۔ اور وہ درویشوں کے اتر میں گیا تھا۔ درویشوں کو اپنی مجلس میں بلاتا تھا اور ان کی خاطر قرائع کیا کرتا تھا۔ ان کے ساتھ بیٹھا کہتا تھا اور بقوت کے مسائل پر ان سے گفتگو کیا کرتا تھا۔ دوسرے سوالوں کے علاوہ ایک بار اس نے یہ سوال بھی کیا تھا کہ اسلام کی سب سے بامعنی بات ہے۔ ان دونوں میں سے پہلے کون ہوا۔ اور اس طرح کے دوسرے سوالوں کے ان سے جواب پوچھا کرتا تھا۔

اس طرح مرتضیٰ حسین کے عزیز الدین محمد عالم گیر ثانی کی مغالین

ہتھتے۔ وہاں کی ایک رنگ برنگی خوبصورت، برتن نائے جلتے تھے۔ ایک حقہ میں غولاجہ علی سرپریش رنگ دھارشی میں مسکاتھا۔ اسی طرح آجکڑے اور تانبے کے برتن بھی ہتھتے۔ ان برتنوں پر بایک مربع کاری اور گل کاری ہوئی تھی

آئولہ:

ایک نیا شہر تھا، جسے علی جوہر خاں روہیلہ نے آباد کیا تھا۔ وہاں شان دار عمارتیں، مسجدیں اور خانقاہیں تھیں اور بعض مسجدوں کے گنبدوں پر جامع مسجد دہلی کی طرح طلائی منیع کاری کا کام تھا۔ شجاع الدولہ اور لکھنؤ کے اس شہر کو برہما ذکر دیا تھا۔ جس زمانے میں یہ شہر آباد تھا، اس میں دنیا بھر کی چیزیں دستیاب ہوتی تھیں۔ ۱۰ خانقاہ کی گنج گنج، مسجدوں میں نمازیوں کی شرکت اور لوگوں کا زکوٰۃ ادا کرنا اس بات کی شہادت تھی کہ وہاں کے لوگ دین دار تھے۔ جب روسیوں کا زوال آیا تو یہ شہر ویران ہو گیا۔ اس دہائیاری کے باوجود وہاں کے لوگ خوبصورت خوشنما آدمیوں سے نکاح کیا کرتے تھے اور اس طرح انہوں نے لوط علیہ السلام کی امت کی خصلت کو تازہ کر دیا تھا۔ وہاں سولے چاندی کے خانہ تعمیرات زیورات بناتے تھے۔ علی جوہر خاں روہیلہ کے حال میں لکھنؤ کے اس کا تعلق راجپوت قوم سے تھا۔ داؤد خاں نے اسے بے پالک بنا کر اس کی تربیت دی اور شکی کی تھی۔ فرنگی حسین نے روسیوں کے عروج اور انفعال کی داستان کو تفصیل سے لکھا ہے۔

لاہور:

قدیم شہر تھا۔ معترف ہڈاے لکھنؤ ہے کہ چیزوں اور آبادی کی کثرت کی وجہ سے ہندوستان میں بے نظیر تھا۔ وہاں کے لوگ صنعت و حرفت میں بڑی مہارت رکھتے تھے۔ اس صوبے میں انگور، خربوزہ وغیرہ بہت عمدہ ہوتے تھے اور برت بھی بڑی مقدار میں دستیاب ہوتا تھا۔

نگرکوٹ:

پنجاب میں ایک پہاڑی علاقہ نگرکوٹ کے نام سے موسوم تھا۔ وہاں عالی شان ایک قلعہ تھا اور پہاڑی کی قرا میں ایک گنبد تھا سوا تھا جسے ہندو لوگ کھدائی سے منسوب کرتے تھے۔ پتھر کے اندلیک سادہ پتھر کا دیوار بنا تھا۔ جس کی صورت بدنام ہو گئی تھی۔ لوگ اس قبر کی پرستش کرتے تھے اور ایسا روبروب، چھوٹے اور بڑے سال میں موعرتہ وہاں بھی قبر دیوار کی زیارت کو جایا کرتے تھے۔ دیوار کے سامنے حاجت مند لوگ اپنے ہاتھ سے اپنی زبان کاٹ ڈالتے تھے اور اس کے اعتقاد کے مطابق انہیں کئی چند سلامت میں دیا جھنوں کی چند نعمت میں دئی زبان نکل آتی تھی۔

سیالکوٹ:

یہاں مات سنگھی، حیریری اور جہانگیر نامی عمدہ کاغذ بنایا جاتا تھا۔ لکھی کپڑے پر چین کا عمدہ کام ہوتا تھا۔ وہاں اسلمت میں مجدد وکٹا سادہ برہمچاری بناتے تھے۔

اجودھیا:

قدیم شہر تھا۔ ہندوؤں کے عقیدے کے مطابق ست جگ میں رام چندر جی کی لاجدھانی تھی۔ وہاں کی خاک سے طلائی ریشے ملتے تھے۔ قنبر سے ایک کوس کی دوری پر مغرب کی سمت حضرت خدیث علیہ السلام بن آدم اور الیہ کی قبریں زیارت گاہ خلدی و عوام تھیں۔ لیکن تاریخی محاذ سے ان کی قبروں کا وہاں ہونا بے بنیاد ہے۔

فیض آباد:

ادھکے صوبہ دار سعادت خاں برہان الملک نے اس شہر کو آباد کیا تھا۔ وہاں عالی شان عمارتیں، میزائیں اور باغ گولائے تھے۔ وزیر المملک ابوالنصور خاں صفدر جنگ نے اپنے زمانے میں وہاں کی عمارتوں اور آبادی میں اضافہ کیا۔ مرثقا حسین نے سعادت خاں صفدر جنگ، شجاع الدولہ اور سعادت الدولہ ان سب نوابوں کو دیکھا تھا اور ان کے ہاں ملازمت کی تھی آصف اللہ کو نکارا اور تعمیرات عمارات اور باغات گولائے کا بڑا شوق تھا۔ آنا دیکر اسی کی طرح مرثقا حسین نے بھی لکھا ہے کہ شجاع الدولہ نے اماموں اور ولیف خزانوں کے ولیفہ ضبط کر لئے تھے۔

بہرائی:

قدیم شہر تھا۔ اس شہر میں سالار مسعود فاری کا مزار تھا جس وجہ سے اس شہر کو بڑی شہرت حاصل تھی۔ ہر سال اس مزار پر ایک میلہ لگتا تھا۔ دودھ دار ملاؤں سے نائزین رنگ برنگے مہم کے گھر وہاں جاتے تھے۔ دودھ و وہاں قیام کر کے اپنے گھروں کو واپس چلے جاتے تھے۔

لکھنؤ:

محمی ندی کے کنارے پر آباد تھا۔ وہاں کی تعداد آٹھ لاکھ ہوئی تھی۔ کمالی سازی کا عمدہ کام ہوتا تھا۔ لیکن معصنف ہڈا کے زمانے میں پہلے جیسے کہاں نہیں بٹتے تھے۔ اکبری مہر کے آخری زمانے میں معصنف ہڈا کے اسلات میں قاضی محمد وہاں کے دیوان تھے۔ نحاس

کے سامنے انہوں نے اکبری دروازہ، سرے اکبری اور ایک بیل تعمیر کرایا تھا۔ اس بیل پر قصاب بیٹھا کرتے تھے۔ ۱۶۸۰ء تک وہ بیل اور دروازہ باقی تھا۔ آصف الدولہ نے فتح محلہ کے اندر کی عمارتوں کو مسمار کر کے وہاں وسیع عمارتیں بنوائیں اور باغات لگوائے۔ اہل انصاف خاں کی ملازمت کے زمانے میں مرتضیٰ حسین بیرون ملک لکھنؤ میں رہے۔ اس نے اس عہد کے عاملوں کا ذکر کچھ یہ جن سے ان کی راہ و رسم تھی۔ مثلاً مولوی نظام الدین سہاوی جو علم و فضل میں لائق تھے۔

نول گنج:

صفر جنگ کے دیوان ارا نول رائے نے اپنے نام پر یہ آباد قائم کی تھی۔ عالی شان عمارتیں بنوائیں، باغات لگوائے۔ شہر کے چاروں طرف فصیل بنوائی۔ وہاں سے لکھنؤ اور میان حالے والی سڑکوں کے دونوں طرف درخت لگوائے اور اس پاس کے شہر ناکو مدعو کر کے انہیں آباد کیا۔ مرتضیٰ حسین نے بھی وہاں ایک پختہ حویلی بنوائی، باغ لگایا اور پختہ کھولیں بنوائی تھیں۔ اسی طرح تھوڑے ہی عرصے میں وہاں اچھی خاصی آبادی ہو گئی۔ لہذا اس نے وہاں سے دو میل کی دوری پر موہان کی سمت اپنے بیٹے کے نام پر خوشال گنج دوسری نو آبادی قائم کی۔ عمارتیں بنوائیں اور باغات لگوائے۔ موہان سے گزرنے والی نہر پر بیل بنوایا۔ لیکن یہ آبادی زیادہ دنوں تک قائم نہ رہ سکی۔ قریح آباد میں ان عمارتیں بخش سے جنگ کھتے ہوئے حب فلول لگے مارا گیا (۱۶۵۰ء) تو اس کے پاس کے زمینداروں نے اس آبادی کو کوٹ کھینچ کر برباد کر دیا۔ بعد میں تھوڑے سے اہل حریت وہاں آباد ہوئے۔ نولہ رائے سے ملاوت کی وجہ سے شہنشاہ الدولہ نے حصار بند قلع گنج کو برباد کر دیا اور قلع گنج اور لکھنؤ کے مابین ایک نو آبادی قائم کی۔ اس کا نام وزیر گنج رکھا۔ قلع گنج کے باشندوں کو وہاں آباد کیا۔ قلع گنج کے قلعے کی اینٹوں کو لا کر یہاں کی عمارتوں میں استعمال کیا۔ بعد میں آصف الدولہ نے قلعہ رائے کی عمارت کا محاذ رکھنے ہوئے وزیر گنج کو آباد کر لیا گنج کو دوبارہ آباد کیا۔ وہاں اہل حریت اور سپاہی لوگ آباد ہوئے۔ مرتضیٰ حسین کی حویلی کے احاطے میں صرف پختہ کھول باقی رہ گئی۔ باقی عمارت نیست و نابود ہو گئی۔

آگرہ:

دس سال کی عمر میں مرتضیٰ حسین کا آگرہ مبارز الملک سر ملین خاں کے ساتھ جانا ہوا۔ یہ زمانہ محمد شاہ بادشاہ کا تھا۔ اس وقت فی الواقع وہ شہر بہت آباد تھا۔ لیکن جب وہ ۵۰ سال بعد ۱۶۷۸ء میں دوبارہ آگرہ گیا، یہ زمانہ دست و پاؤں لانی کا تھا۔ وہاں کا حکام مرزا نجف خاں تھا تو اس نے یہ دیکھا کہ ملک بگڑے آگرہ کا قلعہ فریاد تھا لہذا آگرہ شہر کی اکثر عمارتیں مستعد بنائیں۔

آگرہ کی دلی

قلعہ کے دروازے سے پھول منڈی اور گداری بانا کر بھی خامی آبادی اور بوقت بھی اور وہاں سے آگے دھیرے دھیرے آج کل کی ہوئی جاتی تھی۔ اس شہر کے قریب دھما کے تمام علاقے دیہات تھے۔

بیانہ:

ایک بڑا قدیم شہر تھا۔ وہاں سادات کی آبادی تھی۔ ایک مضبوط قلعہ تھا، لیکن ۱۶۷۸ء میں صرف اس کا نام باقی رہ گیا تھا۔ وہاں منہکا اور نبل کثرت سے ہوئی تھی اور وہاں کا اسم بڑا ایک سیر کا ہوتا تھا۔

گوالیار:

یہ ایک چھوٹا شہر تھا۔ وہاں کا قلعہ اپنی جنگی کٹ کے لئے مشہور تھا۔ مغل بادشاہ اس قلعہ میں خدوین کو رکھا کرتے تھے۔ اس شہر کے چاروں طرف پتھر کی فصیل بنی ہوئی تھی تین مصنف مذاہب وہاں بھی تھے جنہ فصیل جگہ جگہ سے لٹکی ہوئی تھی اور پھر آدھ کھنڈرات پر سے ہوئے تھے۔ اس علاقے میں چند جگہوں پر لوہے کی کاٹھیں تھیں۔ یاہین کا پھول کثرت سے ہوتا تھا۔ اس سے خوشبو دار پل بنا یا جاتا تھا اور پھر خوشبو دار قلعہ تک بھیجا جاتا تھا۔ وہاں کے لوگ فن موسیقی میں شہرت رکھتے تھے۔ تان سین کی قبر خوشبو دار گوالیار کے مزار کے قریب واقع تھی۔ خوشبو دار گوالیار کی کامدار پل شان دار بنا ہوا تھا۔ امدان کی اولاد سجادہ نشین تھی۔ اس زمانے میں شاہ سلطان بخش سجادہ نشین تھے۔ مصنف ہذا سے ان کی ملاقات تھی۔

۱۶۸۰ء میں انگریزوں نے اس قلعہ پر قبضہ کر لیا تھا۔ اس سے پہلے اس پر مرہٹوں کا قبضہ تھا۔ مصنف ہذا کیجان جوناگھن کے ساتھ وہاں گیا تھا۔ مرتضیٰ حسین نے قلعہ کے فتح کی منظوری تاریخ مئی ۱۷۱۱ء

گوہل:

گوالیار کی قدیم ریاست میں نولہ گڑھ منع میں یہ ایک قلعہ تھا۔ پہلے یہ صرف ام ایک گاؤں کے نام سے تھا، لیکن بعد میں اس نے ایک شہر کی حیثیت اختیار کر لی تھی۔ عیسائی حکام وہاں کا بڑا زمیندار تھا۔ مغل بادشاہوں نے اسے رانا کا خطاب دیا تھا۔ ۱۶۸۰ء میں رانا چتر سنگھ ایک اندرویان کا حکم تھا۔ اسی زمانے میں لکھنؤ کے حکام کے حکم سے گوالیار کا قلعہ لانا چتر سنگھ کے سپرد کر کے مہاراجہ مہاراجہ اس کی طرف چلا گیا۔ ایک دن مغل مصنف موصوفہ مغولی اہم ہنگام پر موجود قائم خاں کے ساتھ اس علاقے میں گیا تھا اور اس ضلع اور شہر کو دیکھ گیا۔ وہاں پتھر کے پتھر اور دوسرے آلات کثرت سے پختہ تھے۔ میر جولا میں نامی وہاں ایک مشہور دستکار ریاست تھا۔ وہ برصغیر آدی تھا۔ وہ دوام کا مہلی باغشہ تھا۔ مصنف ہذا سے اس کی دوستی ہو گئی تھی۔ اس دست کاہنے پتھر کا ایک ایسا قرار بنا یا تھا کہ اس کا پانی فطرت سے باہر نہیں کر ایک فطرت میں

مرقئی حسین نے احمد خاں بگٹش ولاحو خاں بگٹش کی بہت تعریف کھی ہے۔ جو عالمگیر ثانی میں غازی الدین خاں جمادالہک وزیر کی معرفت مہر بادشاہ کی طرف سے امیر الامرائے بگٹش الملک غالب جنگ احمد خاں بگٹش کا خطاب ملا تھا۔ وہ فرخ آباد راست کا اکلواں اور تاب تھا۔ مرقئی حسین نے لکھا ہے کہ وہ ایک عالی جہت و زہد تھا۔ شرفاء اور بڑے خاندان کے لوگوں کی بڑی عزت کرتا تھا۔ موت، شہادت، سخاوت اور دیندگی میں عظیم امثال تھا۔ احمد شاہ ابدالی کے دلی کے حملوں اور برادری کی وجہ سے وہاں کی بہت سے امیر امیر نادوں نے اس کے ہاں پناہ لے لی تھی۔ مثلاً غازی الدین خاں جمادالہک۔ اس کے علاوہ بہت سے مشہور، فقیہ اور غریب لوگ اس کی سخاوت کو کس فرخ آباد آگورہاں آباد ہو گئے تھے۔

پرتاب گروہ :

کسی زمانے میں راجا پرتاب سنگھ نے یہ شہر آباد کیا۔ اپنے نام پر اس کا نام پرتاب گروہ رکھا تھا۔ ایک وقت ایسا بھی تھا کہ یہ شہریت آباد تھا۔ اس کے چاروں طرف مٹی کی ایک فصیل بنی ہوئی تھی جس طرف کانٹے لگا چکے تھے جس کے اندر سوار داخل نہیں ہو سکتے تھے۔ اس کے بعد بھی کابینہ ایک مضبوط قلعہ تھا۔ اس میں راجا کے معتد اور معتبر لوگ رہا کرتے تھے۔ تیسرا قلعہ جو بہت شاندار تھا۔ اس کے اندر پختہ اور کئی عمارتیں بنی ہوئی تھیں۔ ان میں راجا کے بچے، رشتہ دار اور بچے رہتے تھے۔ وہاں راجا بھی رہتا تھا اور متعدد دیوان خانے بھی بنے ہوئے تھے۔ کئی کئی گھر تھے۔ دو تین منزل مکاناں تھے، لیکن جب مرقئی حسین وہاں گیا تھا تو وہاں ویرانی چھائی ہوئی تھی۔ پرتاب سنگھ کے مرنے کے بعد اس کے بیٹوں میں خانہ جنگی ہوئی۔ روح الامیں خاں بنامہ راجا الملک سریند خاں کی مدد سے جسے سنگھ نے گدڑی حاصل کر لی تھی۔ مرقئی حسین کی اس سے ملاقات تھی۔ جسے سنگھ مذہب اسلام پر عقیدہ رکھتا تھا۔ اپنی سفید بکری میں ہرے رنگ کی بچی باندھا کرتا تھا اور ہر سال محرم میں جاکر پنجہ بندی کا اہتمام کرتا تھا۔ اور عشرہ کے دن ولایت و مہندی کے پھیرے کھینچے جاتے تھے۔ وہ تیزی داری کرتا تھا بہت خیرات دیتا تھا۔ اس کے بعد اس کے بیٹے چتر سھاری کو چتر سنگھ کا خطاب ملا۔ وہ اکثر شاہ افغان خاں کے ساتھ لڑا کرتا تھا۔

چتر سنگھ کے بعد اس کا بیٹا پرتھوی سنگھ گدڑی نشین ہوا۔ اس لڑکے کا جنم سماں کنور سے ہوا تھا جو چتر سنگھ کی دوسری بیوی تھی۔ پرتھوی سنگھ مرقئی حسین کا ہم عصر تھا۔ پرتھوی سنگھ بہت خوبصورت تھا۔ ہرن کے استاد کو ملازم رکھتا تھا۔ اس طرح اس نے ہرن میں کمال حاصل کر لیا تھا۔ وہ تزی، عربی، فارسی اور افغانی زبانیں اچھی طرح جانتا تھا۔ دوسرے شہروں میں تیرا نڈازی، نیزہ بازی، گھوڑ سواری، چمگان بازی وغیرہ سپہ سالاری کے فنون میں لائق تھا۔ اس کا بچپن سے خونریز واقف تھا۔

آکھل نئی دہلی

تاریخ دانی میں مہارت رکھتا تھا اور زمرہ کی فارسی اچھی طرح جانتا تھا وہ سخاوت و شجاعت، قانع اور اخلاقی عمدہ کے الزامات سے آزاد تھا۔ اس کا رہن سہن مسلمانوں جیسا تھا اور عامہ کو مسلمانوں کی طرح دائیں طرف سے باندھتا تھا۔ اس کی مجلسیں بڑے اور مشہور امیروں کی طرح آزاد تھیں۔ پرتھوی سنگھ کے بھائی چندریت بن چتر سنگھ نے شجاع الدولہ کے زمانے میں اسلام قبول کر لیا تھا اور شجاع الدولہ کے چیلوں میں شریک ہو گیا تھا۔ نصف الدولہ کے زمانے میں مہندرنہ پٹنہ کی حکام کا حکم تھا جو پرتاب گروہ کے قریب واقع تھا وہاں بہت کم آبادی تھی

چول پور :

یہ شہر کویتی ندی کے کنارے پر بسا ہوا تھا اور فرزند تعلق بادشاہ نے آباد کیا تھا۔ چون نور پور کا اسی زمانے کی یادگاریں ہیں مرقئی حسین کی باس ٹھہریں بھی تھیں۔ وہ بیل لال پور تھا۔ یہاں تک کہ اس کے اس پاس کی گاؤں میں بھی تھیں اور لوگ اس میں سیٹھ کو بیحد فروخت کا کام کرتے تھے۔ چون نور کا بیل کا تیل بہت مشہور تھا اور عطر بھی بنتا تھا۔ اس شہر میں بڑے نامی گرامی علماء و فضلاء پیدا ہوئے تھے وہاں کے نجیب الطوفان لوگ اپنی استقامت و زانی اور سلیم الطبعی کے لئے مشہور تھے۔ مولوی روشن علی نامی راجا، نقیہ صفت املاک تیار پور سے امدان کے بھائی دردوش علی بہت شائستہ ادیب ادب تھے۔ مولوی علی اعظمی بہت تراضی اور عظیم الطبع انسان تھے۔ ان کے علاوہ مولوی واسطی اور نصیران علی بہت فطرت اور متواضع تھے۔ وہ سریند خاں کے ملازم شہر زمانہ حال کے ہاں ملازم تھے۔

مرزا پور :

وہاں کی آبادی مختصر تھی۔ وہاں زیادہ تر تجارت اور سو پاری کرتے تھے۔ وہ لوگ دودھ دراز علاقوں مثلاً کھنڈ، پٹنہ، تال، کمالپور، لہلہ اور مشرقی صوبوں سے سامان لاکر یہاں فروخت کرتے تھے اور دوسری چیزیں کوڑے جاتے تھے۔ خواہش کے مطابق ہر چیز وہاں دستیاب ہو جاتی تھی۔ باغیچوں پھینچنے اور سفید کرے۔ مرزا پور کے شمال میں ایک مندر تھا جس کا نام مندر بند باغیچہ دہلی تھا۔ اس مندر کی خصوصیت یہ تھی کہ ہندو لوگ وہاں جاکر چاقو سے اپنی زبانیں کاٹ کر سویت کی زندگی کرتے تھے بعض کی قور اور مندر کی دوجا رماہ بعد زبان ٹھیک ہو جاتی تھی۔

کانجہر :

وہاں اونچی پہاڑی پر ایک مضبوط قلعہ بنا ہوا تھا۔ اکبر بادشاہ کے زمانے سے یہ قلعہ مغلوں کے قبضے میں تھا، لیکن محمد شاہ بادشاہ کے زمانے میں (۱۶۳۸ء - ۱۶۱۹ء) حکومت کی کاروری کی وجہ سے چترال کی اولاد نے اس پر قبضہ کر لیا تھا۔ اس وقت میر نورنگا اور میر موتی وہاں کے قلعہ دار تھے۔ یہ دونوں محمد الملک امیر خاں کے بیٹے تھے۔ میر نورنگا

ستمبر ۱۹۹۵ء

مہر موقی اللہ آبادیہ آئے تھے۔ مصنف ہذا کے زمانے میں اس پر راجہ ہندویت
کھیتے اس کا بیٹا تاجن تھا۔ کونہ کے چکلوں میں خود مدعا بنوس کا چل بیت
ہوتا تھا۔ اصلاً تاجن بھی وہاں سے پہلے جاتے تھے۔ وہاں وہ پہلے کی کان سختی
اور بعض جگہ پر لاس کے پینے ملتے تھے۔

پہرنا :

اوسط درجہ کا شہر تھا۔ وہاں کے مکمل چترمال (چتر سال) کی
اولاد تھے۔ مصنف مذکور کے زمانے میں چتر سال کا پورا چاندرویت وہاں کا
حاکم تھا۔ چکل کے مفرول نام پر مہو رام خان نے مرفعی حسین کو اثر چھینک اور
آلوک سے وہاں بھیجا تھا۔ مرفعی حسین کوڑھ جہاں آباد کے راستے سے وہاں پہنچا
تھا۔ مفرول نے وہاں موضع رنگ گڑھ میں غلام جو برتا کی تائی میں متاع تھا۔
وہاں کے سلسلے بہاؤی پر وہاں سے کان سختی۔ وہاں سے وہاں پہنچا تھا۔
آہنگ رنگ گڑھ پہنچا تھا۔ وہاں سے کان سختی۔ وہاں سے وہاں پہنچا تھا۔
دوسری جگہ پر وہاں سے کان سختی۔ وہاں سے کان سختی۔ وہاں سے کان سختی۔
پکا کھجور کی طرح ایک معتدود قلعہ تھا وہاں سے کان سختی۔ وہاں سے کان سختی۔
پر پہنچا تھا وہاں لاس کی کان سختی۔ جگہ جگہ سب کا کھجور کوڑھ اور لاس
تھانے میں فنگ کے کھجور تھے۔ وہاں سے کان سختی۔ وہاں سے کان سختی۔
معدن میں تھکی کی پٹی ہوئی تھیں۔ وہاں کے اکثر مرد و عورتیں اپنے حسن و ملاحت
میں بے نظیر مشہور تھیں۔ چتر کی جگہ کا شمار لوہے کی چار سونوں میں ہوتا ہے وہ
پیشی سے کھجور اور کھجور اور کھجور سے حسن و سیرت میں لکھتے ہوئے تھی وہاں
بھلا ہوتی تھیں۔ برہمن ایک ایسا مقام تھا جہاں شان دار عورتیں بھی
ہوتی تھیں اور ایک نام بھی تھا اور اس کے وسط میں ایک عمارت تھی اسے
چتر کھٹ کہتے تھے اسے عمارت سے سجایا گیا تھا اور اس کے فرش پر سونے
کے تاروں کا جال بھیلایا گیا تھا اور اسے بران ناٹھ دیویش کے نقشہ کا
کہتے تھے۔ اس چتر کھٹ کے ایک طرف کرسی پر قرآن مجید رکھا ہوا تھا اور
اس طرح دوسری طرف کرسی پر ہندوؤں کی کتاب بران رکھا ہوا تھا۔
جس طرف قرآن مجید رکھا ہوا تھا اوپر دین محمدی کے علماء و فضلاء اور
بران کی طرف بیدخلان ہندو بیٹھتے تھے اور براس میں علمی بحث و مباحثہ
کرتے تھے۔ چتر کھٹ وہاں جا کر مذہب اور امتین دین کے بارے میں
سوال کرنا تو کسے کئی بخش جواب دیتے تھے ان کی باتیں تو عموماً کے بارے
میں ہوتی تھیں۔ بران ناٹھ دیویش کے بارے میں یہ کہا جاتا تھا کہ ایک
مسلمان فقیر ہندو فقیر کے لباس میں ایک دوسرے ہندو فقیر کے ساتھ چترمال
کے زمانے میں وہاں پہنچا چتر سال اس کا معتقد ہو گیا اور اپنے تصرف
سے اسے بھاری برادری میں کیلے کان کی نشان دہی کی۔ اس بنا پر چتر سال
اس کا اور دنیا سے معتقد ہو گیا۔ لہذا اس نے اس حدیث کے نام پر پرنا
نامی شہر پر اپنا مقام پلان ناٹھ چتر سال کا راجان بن محمد کی طرف
اٹل کر دیا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ چتر سال اکثر رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم
کی شان میں دے دے اور کتب کہا کرتا تھا۔ ان میں سے ایک کتب یہ ہے :

ولاک کما کلمہ محمد جو
نیت خدہی کو نہ ہو تو ہر ہر ہر
نیا چاراجا کے نول سمیر
بھیر چھپے بھیر ہن خدیجا کے بلم
بی جائے ناخس صورت کے
سسی ٹوک کیو جو اچھی بلم
محبوب نبی رب اداہ کیئے
ہیں مصلی اللہ علیہ وسلم

(خداوند کریم نے حرث قدس میں جن کے لئے لولاک لما خلقت الافلاک
کا اعلان کیا) اس نبی معلوم کا ان سب سے پہلے جو ہیں آپا۔ یہ نبی کریم (مدا میں
اپنے بچا کی تربیت میں آئے۔ بعد میں جناب خدیجہ کے ظہر میں نے کاشرت
حاصل ہوا۔ ایسے نبی کی صورت پر کھرا خدا ہونا چاہیے جنہوں نے کھن ایک
خار سے پر جان کے دو کھڑے کر دیے۔ نبی کریم کو اللہ تعالیٰ نے اپنا محبوب منتخب
کیا۔ تمام دوسروں سلام آمین کے لئے ہے۔)

جب مرفعی حسین ہندویت کی سمجھا میں پہنچا تو اس نے یہ دیکھا
کہ راجا کے سلطان امیر بار بار حکایات بیان کرتے تھے اور احمی یا
رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم اکٹھے کتے جاتے تھے۔ اور کئی میں راجا بھی ان کے
ساتھ ساتھ ہی ٹوہ لگا تھا۔ مرفعی حسین کو یہ ماجرہ دیکھ کر بڑی حیرت ہوئی
اور اس نے اس بارے میں معلومات حاصل کیں۔ لوگوں نے بران ناٹھ اور
چتر سال کے واقعات بیان کئے اور انہوں نے یہ بات بتائی کہ اس راجا کی
دکان پر حضرت محمد رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کا نام اب بہت کم آتا ہے۔
کیونکہ ہندوؤں نے اس راجا کی طبیعت کو اس بات کا خوف سے منع
کر دیا تھا۔ لیکن ملازمین پر وہ اس کے خلاف کچھ نہیں کہہ سکتا تھا۔ چتر سال
کے حاشیوں میں مرفعی حسین نے ہندویت کو دیکھا تھا۔ وہ ایک
خوبصورت اور خلیق انسان تھا۔ اس کا انتقال پرتامیں ہوا تھا۔

غازی پور :

یہ ایک قدیم شہر تھا۔ گنگا کے شالی کنارے پر آباد تھا جہتی
کنا سے پر پرائی آدی تھی۔ غازی پور میں گلاب کا بھولی شرت سے
پیدا ہوتا تھا اور وہاں کا عطر بہت عمدہ ہوتا تھا۔ شیخ عبداللہ ساکن
عظیم آباد (پٹنہ) جو غازی پوری کے نام سے مشہور تھا، وہاں کا حاکم
تھا۔ اس نے یہ سوچا تھا کہ گلاب کے بھولے سے عطر تیار کر دیا جائے۔
لیکن یہ ممکن نہیں ہو سکا۔ دیر بعد قابل اور شہر کے علاوہ کھیں اور
دستیاب نہیں ہوتا۔ مرفعی حسین نے کہا ہے کہ اس کے ولاد انار
کابل سے عطروہ لاتے تھے۔ وہ عطر بہت خوشبو دار تھا۔ شاہ جہاں آباد
کے عطار عطروہ کی قیمت فی تولہ اسی روپے بتاتے تھے اس کے والد نے
جس کو کہہ کر اس کو لے لے جائے فروخت کرنے کے لئے نہیں چاہیے۔
اس زمانے میں کابل کے مثل تھا رہندوستان آتے تھے اور عطروہ لاتے تھے۔

مرقعہ زمینیں نے بیس روپے تولد وہ عطر خیرا۔ لیکن جب اس کو پرکھا گیا تو نہ وہ پیادہ تھا نہ گڑھ لیکن ہندوستان کے عطر دکن کے پتے میں عمدہ تھا اور قازی جید کے عطر کے اچھا ہوتا تھا۔ قازی پور میں شیخ عبداللہ قازی پور کی چالیس سو سو عمارت میں اس سے زیادہ سونے تھے۔ الہ آباد کے قلعے کی چالیس سو سو عمارت سے وہ عمارت اعلیٰ تھی۔ اسی عمارت کی عیب ایک بات یہ تھی کہ چالیس سو سو عمارت کی چھت پر فوارے لگائے تھے۔ اور سو سو عمارت کے اطراف سے نہر جاری کی تھی۔ فضل علی خاں ولد شیخ عبداللہ قازی پور کے دورِ خلافت میں مرقعہ حسین اپنے بیٹے غلام اکمل کی ملازمت کے سلسلے میں وہاں گیا تھا اور چند سالوں تک وہاں قیام کیا تھا۔

الہ آباد:

الہ آباد ایک آب و ہوا خوشگوار تھی۔ وہاں بھول اور میر سے کثرت سے رہتے تھے کھیتی باڑی اچھی ہوتی تھی۔ وہاں غلا اور دوسری چیزوں کے نرخ سستے ہوتے تھے۔ وہاں جوئے نامی کپڑا بہت عمدہ بنتا تھا۔ الہ آباد کے قلعے کی تعمیر میں مبلغ دو کروڑ چھ لاکھ اور گیارہ سو روپے خرچ ہوئے تھے۔ راجہ زل مانے کے پاس اکبر کے زمانے میں تیار کردہ اس قلعہ کا نقشہ اور خرچ کا حساب تھا۔ اندر بھی لکھا ہے کہ اس زمانے میں ایک سو بیس لاکھ تنکے کے برابر ہوتا تھا۔ اور دوسرے تنکے کا ہوتا تھا۔ گنگا ندی سے شہر کی سمت کی آبادی میں شاہ قلی پلوں کی دھگاہ تھی اور اس طرف مغرب کی سمت پرانی آبادی تھی۔ مرقعہ زمینیں نے الہ آباد شہر کو کئی بار دیکھا تھا۔ پہلی مرتبہ اس کی عمر میں مبارز الملک سر بلند خاں کے ساتھ گیا تھا۔ اس وقت سر بلند خاں کی چھاؤنی سپہ دار خاں کے باغ میں تھی۔ دس سال پہلے یہ خسرو باغ میں تھی۔ مبارز الملک کے بیٹے شاہ نواز خاں کے زمانے میں مرقعہ حسین سات لاکھ سال وہاں رہا۔ جس ریلے میں انہوں نے قلعہ کا محاصرہ کیا تھا اس وقت وہ قلعہ میں محصور تھا۔ لہذا اسے شہر سے قلعہ کو دیکھنے کا موقع ملا تھا۔ قلعہ چوکور تھا نہایت۔ تین طرف عمارتیں ہی ہوئی تھیں۔ چوتھی طرف کی عمارتیں تباہ ہو چکی تھیں۔ بہت زمانہ گزرنے کی وجہ سے دھول اور مٹی اس دور پر پڑی کہ اس کے نیچے دب گئیں۔ وہ زمین کے برابر ہو گئیں۔ ان پر گھاس لگ گئی۔ ایک میں دو مہمانی دو توپیں اور دم کی تیس جزیرہ امیر اور جیسے کی کئی کھال کی طرح کی ایک توپ پڑی تھی کسی کو یہ معلوم نہیں تھا کہ وہ کیا چیز ہے اور کس کام کے لئے اسے بنایا گیا ہے۔ کپتان جو ناظم اسکوٹ نے مرقعہ حسین کو یہ بات بتائی تھی کہ سب سے پہلے ہندوستان میں توپیں ہی تھیں۔ پہلے زمانے میں ہندو خاندانوں کی کھالوں سے توپیں بناتے تھے اور ان کو تین چار مرتبہ چلاتے تھے۔ اس کے بعد بیکار ہو جاتی تھی۔ معتبر لوگوں سے یہ بھی معلوم ہوا تھا کہ اس کی کڑیوں سے بھی توپیں بنائی جاتی تھیں۔ اور انہیں دوسرے سے دیا کرتے تھے جلا یا سکتا تھا۔ کیوں کہ وہاں کوہستان ہوجاتی تھیں۔

اکمل علی دہل

انگریزوں نے غور باری کر کے قلعہ کو شکر سکھ دیا تھا۔

مرقعہ حسین نے ایک دھب واقعہ لکھا ہے کہ اس قلعہ کے محمول میں سے ایک حمام کے اندر بیکو ایک درخت تھا کہ وہ حمام کی چھت کو چھوا کر اوپر چل گیا تھا۔ ہندو لوگ اسے اچھی برکت نام سے یاد کرتے ہیں۔ یعنی پائیڈار۔ جہانگیر بادشاہ نے اس درخت کو چھڑے لکھوا دیا تھا۔ اور اس کی جڑ کی جگہ میں لوہے کا گرم توار کھودا تھا۔ اس جگہ پر حمام تعمیر کروایا تھا۔ کچھ دنوں کے بعد وہ درخت آگ آگیا اور چھت کو چھوا کر اوپر چل گیا۔ اور تیار ہو گیا اور اس میں سرش نہیں بکلی آئیں۔ ۱۶۲۹ء میں مرقعہ حسین نے اس درخت کو دیکھا تھا۔ لیکن اس میں عیب وہ کپتان جو ناظم اسکوٹ کے ساتھ قلعہ دیکھتے تھے اس نے اس حمام کو پتے سے غراب اور بھولان پایا۔ وہ درخت وہاں نہ تھا۔ جہاں ہاتھ لگا کر گنگا ندی میں نمی نے اس میں ایک بڑا سیلاب آیا جس سے شہر کی آڑھن میں گھونکیں۔ وہاں کے لوگ دو کوس کی دوری پر مغرب کی طرف جا کر بس گئے۔ دھیرے دھیرے اس پتے نے ایک جڑ سے شہر کی چھت اختیار کر لی۔ اور شہر کو بھلائے لگا اور پورا شہر شہر کو بھلائے لگا۔ لکھنؤ نے اپنے اقتدار کے زمانے میں شہر کو بہت سی عمارتوں کو قلعہ کے سامنے میدان بنانے کے لئے گر وادیا تھا۔

مرشد آباد:

بہادر شاہ بن اورنگ زیب کے زمانے میں صوبہ بنگالہ شہزادہ بن بن بہادر شاہ کی جاگیر میں تھا۔ شہزادے کی طرف سے مبارز الملک سر بلند خاں وہاں کا حاکم تھا جو لوگ مرقعہ حسین کے والد الشہزاد کے ساتھ مبارز الملک سر بلند خاں کے ملازم تھے۔ انہوں نے مرقعہ حسین کو بتایا تھا کہ اس جگہ پر جہاں اس وقت مبارز الملک نامی آبادی تھی۔ اپنے لوگوں کے لئے ایک عالی شان عمارت تعمیر کروائی تھی اور اس کے آس پاس اس کے لئے چھاؤنی بنوائی تھی۔ یہ کام اس کے معتقد مقصود کی نگرانی میں ہوا تھا۔ اس کا نام مقصود آباد رکھا تھا۔ سر بلند خاں کے بعد رفتہ رفتہ اس نے بڑے ایک شہر کی صورت اختیار کر لی جب مرشد قلی خاں وہاں کا ناظم ہوا تو اس نے بڑی کوشش سے وہاں کی آبادی میں اضافہ کیا۔ اور اس کا نام مرشد آباد رکھ دیا۔ مرشد آباد کے علاوہ مرقعہ حسین نے ٹھاکر، چاٹ گاؤں، جہاں ایک سو سی شیخ محمد خاں رہتے تھے جن سے مصنف کی ملاقات تھی۔ سلہٹ، شہریت آباد، ست گاؤں، جہاں صرف چاروں پیدا ہوا تھا۔ وہاں خاصہ، سہل، زمین سکھ اور کچا چل نامی کپتے کثرت سے بنائے جاتے تھے۔ سری نامی ایک مقام تھا جہاں کے لوگ اپنے بیٹوں کو حجاز ہجرا بناتے تھے۔ بنگال کے دوسرے مقاموں میں بھی حجاز ہجرا بنائے جاتے تھے۔

صوبہ بہار کے شہروں میں اس نے ذیلی شہروں کا ذکر کیا ہے۔

ستمبر ۱۹۹۵ء

عظیم آباد:

پہلے اس کا نام پٹنہ تھا۔ لیکن شہر اور عظیم آباد ان میں بہادر شاہ نے اس شہر کا نام اپنے نام پر عظیم آباد رکھ دیا تھا۔ مرقعی حسین عظیم آباد بھی تھا۔ اس نے لکھا ہے کہ پٹنہ ایک بڑا شہر گنگا ندی کے کنارے آباد تھا۔ اس زمانے میں وہاں شاہ منعم نامی ایک درویش تھے۔ جو لٹاٹی تھے۔ مرقعی حسین نے ان سے ملاقات کی تھی۔ اس نے ان سے تصوف کے بعض مسائل اور برزخ کے بارے میں سوالات کئے تھے۔

عظیم آباد کے کورس نے گیارہ کا ذکر کیا ہے۔ جہاں مولوی آبادی تھی اور ہندوؤں کا متبرک مقام تھا۔ وہاں مردوں سے زیادہ عورتوں میں سن پایا جاتا تھا۔ جیگر جھونا سا شہر تھا۔ میر محمد قاسم کے زمانے میں وہاں بڑی آبادی پائی جاتی تھی۔ سیوان نامی ایک تصوفی۔ راجہ علی بخش خاں قاسمی کے اولاد میں مقام پرستی تھی، اسے علی بخش کہتے تھے۔ ... مرقعی حسین راجہ علی بخش کے ساتھ ایک دو سال رہا تھا۔ ان کا دن رات کا وقت ذکر، فکر، اشغال اور ملائیم کی ملوثی کے رکن، تلاوت قرآن مجید و صوم و صلاۃ میں گزرنا تھا۔ فقیروں اور موصیائے حالت میں رہتے تھے۔ ان کی شجاعت اور بہت کا مقابلہ کرنے والا اس صنف میں کوئی دوسرا شخص نہ تھا۔ اکثر ان باتوں کا مظاہرہ کیا کرتے تھے۔ مطلب پرستوں سے مورد ہوتے تھے۔ ایک طرح کی زندگی پرکشت کرتے تھے۔ موسم برسات میں بے روزگار۔ ایک سے سو تک اور سو سے ہزار تک سوارو سوارے ان کے پاس آتے اور ان سے یہ کہتے کہ وہ لوگ وہاں برسات گزارنا چاہتے ہیں۔ وہ ان کی یہ درخواست قبول کر لیتے تھے۔ ان کے رہنے کے لئے گھاس چھوٹے پھوس کے چھپرے کے بنائے کے، کاسوں وغیرہ کا انتظام کر دیتے تھے اور ایک بعت لے سے

فی سار جہاں تہ۔ اور ایک پیادہ کو ایک آنہ کی عین کا انتظام کر دیا جاتا۔ یہ وظیفہ برسات کے آخر تک برابر جاری رہتا۔ عجیب بات یہ ہے کہ ان کی سلاطہ آمدنی دس بارہ ہزار تھی اور خرچ بہت کم ملت تھا۔ اور ہمیشہ مقرر حق رہتے تھے۔ یہاں ایک شہر تھا۔ وہاں کی آب و ہوا بہت عمدہ تھی۔ اس صنف میں چھوٹی اور نارل بہت مست ملتا تھا۔ مرقعی حسین سہسرام بھی گیا تھا۔ اس نے لکھا ہے کہ میر محمد قاسم کی نظامت کے زمانے میں شہر میں ایک بدعتی پہنچ گیا تھا۔ وہاں کے لوگوں نے اپنی لغوی رقم کو شیر شاہ کے مقبرے میں رکھ دیا تھا۔ اور ان کے دو طاقتور کو توڑ ڈالا تھا۔ مرقعی حسین جب وہاں گیا تو اس نے دیکھا کہ لوگ کشتی میں بیٹھ کر مقبرے میں جاتے تھے۔ وہاں اپنے قیام کے زمانے میں مرقعی حسین نے کوئی انتظام قبیلے کی ایک لڑکی سے شادی کر لی اور بگلام آکر اس سے ایک لڑکا پیدا ہوا۔ (۱۷۹۶ء) اس کا نام غلام محمد رکھا تھا۔

اگر ان شہروں کے حال کا، ابو الفضل کی زمین گیری، سہان لئے سہنڈاری کی خلاصہ التاریخ، احمد رازی کی ہفت اکلم اور مرزا محمد صادق صادق کی صحیح صادق کے بیانات سے مقابلہ کیا جائے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ۱۵۹۵ء سے ۱۸۸۶ء کے دوران ان شہروں کو عروج و زوال کے سطحوں سے گزرنا پڑا تھا اور بعض رسوم ایسے تھے کہ ان میں تواریا پایا جاتا تھا۔ جیسے شاہ مدار اور غازی میاں کے سلاطہ میلے۔ ان میں سے بعض ایسے شہر تھے جو صرف اٹھارہویں صدی میں بسائے گئے تھے اور چند برسوں میں ہی ان کا زوال ہو گیا تھا۔ اس لئے مرقعی حسین نے جن شہروں کا چٹم دیا حال لکھا ہے، اس کا وہ بیان بڑی اہمیت رکھتا ہے اور آج بھی ان شہروں کی نشاندہی بڑی آسانی سے ہو سکتی ہے۔

●●

بھٹوں سے لئے ایک
بھٹوں میں جھٹہ
آوی ہو کر کی زندگی سے متعلق کہانیاں

معنف: ڈاکٹر شمیم سنگھ شمش
مترجم: راج شانت لال

قیمت: ۱۵ روپے

ملے کا پتا: بزنس منیجر، پبلی کیشنز ڈویژن، ہندیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۱۱

ایک۔ کوٹھیاوی راتی

وہ نام

جنا بسم
ایک سمندر وحشی اور منہ زور

شر غازی پوری

پوچھ لو لے

میرے اندلک سمندر وحشی اور منہ زور
سرکش ہریں صلیبوں سے لٹکا کر
خوب چپائیں شور
دل سے چین آنکھوں سے پسینے

روح سے صبر و قرار
سجھ ہوئے بزار
اندیشوں کے نئے جزیرے
اُبھریں ہر اک موٹہ
آتش یوں کے مسک سیٹھے
دیں سانس ہی توڑ
رگ رگ آتی جاتی موتوں کا
طوفانی رٹلا

اور یہ عزم اکبلا
نیز بھونڈے سینے کے اندر
ناچیں ہفت افلاک
آنکھیں بند کروں تار بکی
کھولوں تو تمناک
آس کا دامن چاک
تہ میں تمناؤں کے صدف سب
مالوہی سے نڈھال
کوئی نہ میرا حال
دست لڑاں سے اُمید کی
چھوٹی جائے دور
اونچی اونچی قاتل موحشیں
کوئی اور نہ چھوڑ
اور اندھیر اٹھوڑ
میرے اندر ایک سمندر وحشی اور منہ زور
خوب چپائیں شور

سحر ہے دور ابھی اور کُل گئی ہے آنکھ
پڑی ہے اوس کچھ ایسی کہ وصل گئی ہے آنکھ
دکھائی دیتی ہے دُھندلی شکست کی صورت
گراں گزرتی ہے لمحوں کی سست رفتاری
وہ داستان بھی نہیں جہنم پائی تھی جو کبھی
ہر ایک روانہ تغصیل کھو چکا اپنی
تھارا نام منہ زور نا ہے طاق نیاں پر
تھاری شکل متعش ہے لوح اسکاں پر
گزر چکا ہے زمانہ وہ غم بھلائے ہوئے
مگر میں اس گھڑی کیا جانے کن خیالوں میں
جب ری عزیز نے زلیخا سزا آ یا ہوں
آنا کے سینے میں غصہ آتا رہا ہوں!
کہ آج تم سے خطاب ہوں خود کھوڑے کے ہوئے
تمہاری شب میں مرے دل کا خون طے نہ نہیں؟
تمہاری شب کے لئے میری شب ڈھلے نہ نہیں؟
یہ کامو یاد وف اور اب چلے نہ نہیں؟

کہ آج تم سے خطاب ہوں مل رہا ہے مسلم
چراغ جلتا ہے سنہ سے زرد تنہائی
زمین پہ بکھرے ہوئے ہیں رقم شدہ اور اق
سحر ہے جس کی جہنم اور مسکرائے گی
ناگیت ہے نہ نقل ہے نہ داستان کوئی!
کہ ہر صدف پر نظر آتا ہے بس ایک ہی نام
"وہ نام" جو مرے ہونٹوں پہ اب نہیں آتا

۱۔
دھول تو بج رہی اڑے، ہنس تو جگ رہا
ضبط کروں تو دم گھٹے، درد جی کو کھائے

درد جی کو کھائے ہے، یہی پیریت کی ریت
آتش کھری جائے ہے، جوں بالو کی بھیت
محر اسحر دھونڈا، سلا نہ من کا میت
علم کا جوا لہب گئی، تن من میں پیریت

۲۔
سات سمندر پار ہے، رنہ مومی کا دیس
چمکی کس کے ہاتھ دوں، کس کے ہاتھ نہیں

کس کے ہاتھ نہیں دوں، بہت ہے قصیر
لاگ بیرن بن گئی، آٹھ کھوکھا پسیر
آشاؤں کی آنکھ سے، چم چم برے شیر
پیریت پرانی رکھ گئی، تمدن پر شمشیر

۳۔
کیسج دوں ری سکھ، پیا سن کی اُس
تب تک بی بی شیر یوں، جب تک تھکے ہیں سانس

جب تک گٹ میں سانس ہے، نینوں میں بی شام
سوا می میرے ساتھ ہے، میں وہی ہے دام
یوں ہی مدرایریم کی، پیوں کی صبح و شام
تن من میں نے کھو دیا اسلواڈیا کے نام

نوٹ:

یہ بھی ایک نصف سخن ہے جو زیادہ مروج نہیں۔ جو لو لے
میں پہلے ایک دہا اپنے تھیں لندن میں ہوتا ہے۔ اس کے
بعد وہاں کے وزن پر ہی چار مصرعے ہم تالیف اور ہم رد
ہوئے ہیں۔ ادارہ سے بکری کے کل پر شائع کر رہا ہے۔



زلیں



حیات لکھنوی

فغاںیں گونجی آوازِ نوحہ گر جیسی
کبھی کبھی تو وہ لگتی ہے مجھ کو ڈر جیسی

وہ شخص مجھ پر غیب و غریب دکھتا ہے
خوشی کی بات سنانے بڑی خبر جیسی

نہ بے خیال کے جھونکے بھی کتنے اُچھے ہیں
اندھیری رات بھی لگتے لگی مسرت جیسی

نہ جانے کب سے تری جستجو میں پھر رہا ہوں
مگر تھکان نہیں ہے مجھے مسرت جیسی

مری ہی طرح اُسے تم بھی دکھ سکے ہو
وہ آمد و بھی تو رکھو مری نظر جیسی

یہ زندگی بھی گزرتی رہی ہے کچھ لوں ہی
کئی دیر ہی میری سی کچھ ہوئی مسرت جیسی

حیات مجھ کو سکوں تو ملا ہے سنزلہر
مگر خوش نہ ملی کوئی رو کو زر جیسی

ڈاکٹر علی احمد زلیلی

ہو سو کم لگ بھی اے جانِ بین باقی ہے
تو نہیں ہے تری غرضبوں بدن باقی ہے

خشک ہونٹوں پہ بستم کے کون ہیں نیکیں
دل کے بازار میں زخموں کا چلن باقی ہے

گدشِ وقت سے کہہ دو کہ پریشان نہ ہو
میری دہلیز پہ رکھ دے جو ممکن باقی ہے

تھوڑے یہ موسم ٹھک دے چکا جاتے جاتے
پھول ٹر جھانگے کانٹوں کی جین باقی ہے

لوگ کیوں لاش اٹھائے لے جاتے ہیں مری
کیا ابھی اس میں کوئی تارِ کفن باقی ہے

دور آتے گئے کتنے مگھو اے ارضِ دکن
تیرے چہرے کا وہی سا نولاپن باقی ہے

آتما بوں کی میں تخلیق کوں کا ماں سے
دل کے گوشے میں ملی اک جو کون باقی ہے

حکیم منظور

اس آرا ہے کس کو یہ کھیل یہ تماشا
برق آگ اُگل رہی ہے سوچ بڑ ہے ٹھنڈا
عالات کا یہ دُش ہے ہر رنگ روحِ فرسا
سجنگ کے تلے ہیں سب دستِ بادِ پیمایا
اظہارِ ذاتِ سلا، اخفائے ذات میں ہے
اندھ بھی رک تماشا، باہر بھی اک تماشا
اس آفتاب کا یہ کرتب نہیں تو کیا ہے
لا ہے جمالِ کجرا، لگا ہے حلالِ سارا
دیتے جو یہ گواہی ہم کتنے بے حس و ہر
پائے گئے وہ چھٹے، گم ہو گئے وہ دریا
فرسبِ دوستان، ہم بچوں کے نام لکھ دیں
شاید اسی سے اُن کو مل جائے سیاحِ رستا
پکھنے یہ کچ نہیں کیا!! ہر محبت خود میں جک ہے
عرفانِ دلی کی کا یہ مسئلہ ہے سارا
لکھا!! نہ کر کے ہیں دل سے مصالحت، ہم
سوچا سو اس طرح بھی کچھ ہو جو دل کا ہلکا
منظور باتِ بستی کیسے ہماری اس سے
س کا مزاج ہم سے کچھ کم نہیں تھا دیکھا

اسلامیہ پبلکیشنز، لاہور، پاکستان

جلیں منزل مکان نمبر ۱۰۰۲۳۳-۱۰۰۲۳۳
جدید آباد ۵۰۰۰۲۳

عرفت میر کراسی II، ۲۰۰۹، دستِ نوحہ، لاہور، پاکستان



خالد حسین

طارق متین

صہباً و حید

اپنی آنکھوں سے خرد رواں رہیں
دل کے زخموں کی داستانی ہیں
ارتقا شمس جبروگ وہ مریحائے ہوئے ہیں
اس دور پر آشوب سے تنگ آئے ہوئے ہیں

اجنبی سمت ہواؤں کا کوسرام ڈھلے
کیسی منزل پہ ہوا ختم سفر ستام ڈھلے
خود اپنی شریعت سے گریزاں ہیں بہت مسم
غیروں کی ہر اک رسم کو اپنائے ہوئے ہیں

خواب دیکھیں گی عجب جاگت آنکھیں دن بھر
دروائے گا دیے پاؤں مگر ستام ڈھلے
ہاتھ اٹھائی شایہ انہیں عرفان کی دولت
نیرنگی و شب کو جبر بھٹکائے ہوئے ہیں

کاوش عم کی شکایت بھی رہے گی کچھ دیر
لوگ چپ چاپ چلے جائیں گے گھر ختم خطے
شہرت کی حسینہ بڑی ہر جائی ہے صاحب
قصت سے ملی ہے تو کیموں اترائے ہوئے ہیں

مہرباں وقت کے دامن سے اٹھائے اک بل
سائیرے میں ڈوب ساری خبر ستام ڈھلے
کچھ پیرندوں سے ہو گئے آ
وردہ اجڑا ہوا مکاں ہیں

اب دعاؤں کے لئے ہاتھ اٹھٹاؤ صہباً
لوگ تجھے ہیں کہ سوتا ہے اثر ستام ڈھلے
کیا خوف سما ہے کہ ہم گھسے ہیں بھی طاق
لندے ہوئے ہے ہوئے گھولے ہوئے ہیں

سیکڑ ۱۱/۱۲، اتر کے پورم، نئی دہلی
ریڈیٹر علم و ادب، سکھنیا (سیکڑ سرائے) بہار
منحاسب و پک بجٹی ہاؤس، کلکتہ، اڑ
ستمبر

حشہ میں رہنا



پھر جگ اٹھ! آپ ہی بھوک نہ رہتے
ہے۔ سر پر تلوار لٹکے ہے۔ کچھ نہیں تو کلاں
"اندھ جیسے لیلوں میں غار رنگ
ہوتی تھی؟" گھر کے اندر بیٹھے ہوئے آدمی کو چم
گھٹی ماری تھی... آماں جان کی کاکڑ
آئی۔ وہ بھی حجاب دکھائی دیا۔ یہیں اس کا
لفظ نہیں تھا۔

"تو دکان سے گھر میں گئے دالوں کو
لے آئے؟ کیا تھا؟" اب کے اس کا بھی
جواب تھا۔ "جہانگے ہیں چپ چاپ
اٹھا کر ان کے حملہ کر دو۔ سمجھ جان کا حد
گیا۔ بچاؤ اٹھائے ہوئے ہوتے ہیں ان کو
دو کسٹ سی نہیں چاہیے۔"
"مجھے تو یہ حال ہے۔" فادوق نے مات

پیس کر کہا
"آپ کیا کسی سائے کے اختراع میں ہیں؟
اس کے بغیر جس سے میں نہیں ہوں گے۔" میں بھی
میں بول اٹھا۔ "بچہ پینے کی گڑبڑ میں تو اس
علاقہ کا غروں میں نام آتا رہا۔ بس ایک دفعہ
نام آئے کی دہرے بھر تھکے کھجے کہ ہوا منی
تے گھر دکھا رہا ہے۔"

بد امن سے اُمید کی کر رہنا ہے
تو اس شہر میں تھکا رگڑا ہو نہیں سکتا۔
اندھ میاں کے چھوڑے کوئی مکان دکھو۔
آہ جان کے تیروں کا رخ اب میری طرف ہو گیا۔
"پچھلے جینے تو کشتی میں بھی غار رنگ ہوئی
تھی۔" جاس سے پتے کبھی نہیں ہوئی۔ تبسب کا
وہ حدتہ نہیں ہی تھا تو پھر کہاں جن کے دھانچے

یہ مکان بچ کر نہیں اور میل کر رہنے کی تجویز
تو میں نے پیش کی تھی۔ اپنے اٹانے سے
مناسب وقت دیکھ کر میں نے بات چیری کی۔

مغرب کی نماز سے فارغ ہو چکے تھے اور
رات کے کھانے میں بھی وقت تھا۔
آماں جان ہی اپنی جگہ برا لڑکائی
ایڑمیاں تو ایسی باتوں میں لوتے ہی نہیں ہیں۔
یہ لڑا انداز بھی غلط ثابت ہوا۔

ستوڑی بہت بحث و تکرار تو خیر
کیوں کہ اماں جان کے بقول، جہاں دو
برتن ہوتے ہیں نیک آتے ہیں۔ لیکن اس
طرح زمین میں اڑیاں لگ کر بات کرنا اور
وہ بھی ابو میاں.... بات واقعی بڑی
بے ڈھب تھی۔

"کچھ نہ کچھ تو کرنا ہو گا۔" فاروق
نے میری طرف سوالیہ نظروں سے دیکھا۔
"کیسے یہ کچھ بول نہ پڑے میں
نے اس کو اسٹ رہ کر دیا
"لیکن اب بات بڑے کیسے بڑھے گی
اصل پریشانی تو مجھے یہ تھی۔

ات اتنی بے ڈھب ہو جائے تو پھر
روکے نہیں کوئی۔ ستوڑی دیر کے بعد ابو میاں
نے غور سے بات چیری۔ "لیکن تم دونوں
آزاد سوچ سیکھو رہے ہو؟ اب تو خدا
اس میں ہر گز شہر میں۔ اس طرف غار رنگ
بھی نہیں ہو رہی۔"

ان کا اتنا کہنا تھا کہ فاروق ایک بار

اس تجویز کی سب سے زیادہ مخالفت
ان کی طرف سے ہوئی، ہم میں سے کسی کو بھی
اس کا اندازہ نہیں تھا۔
لیکن ابو میاں تو جیسے کوئی بات سننے
لے تیار ہی نہیں تھے۔

"تو پھر متیار لا جو جی جاہت تم کو رو
نکے پاس ہر دلیل کا پس ہی ایک جواب تھا۔
اس میں اب کہاں اپنی مٹی خمار کرتا پلو۔
یہ شکل سے سر جھپانے کا ایک ٹھکانہ میسٹر
ایٹھا۔ مجھ میں پٹا رہنے دو۔

ان کی اس مسلسل دھڑ دھڑ پر فاروق
بے ضبط نہیں ہو رہا تھا۔ لیکن ہم تو اس مکان
بچنے کی بات کر رہے ہیں۔"

ابو میاں نے فاروق کی طرف دیکھا۔
ت بات پر چھلانے کی یہ عادت تو اسے
نہی سے ورے میں ملی تھی۔... تو پھر
م دو۔ تین روک کن رہا ہے۔ رسا
ر کچھ بھی نہ ڈالنا۔"

فاروق نے جواب میں کوئی اور اس سے
فت جملہ کچھ کے لئے منہ کھولا ہی تھا اور
تہ کچھ ٹک گیا۔ میں نے بے بسی سے آماں
ان کی طرف دیکھا۔ "میں نے اشارہ
اٹھ اس وقت تو رہے دو۔ میں لحد میں
نبھال لوں گی۔"

"ہاں بعد میں سنبھالتا پڑے گا۔
ت بے ڈھب ہو گئی ہے۔" میں نے سوچا

۱۵۰-۱۵۰-۵۰، گلشن اقبال، کراچی (پاکستان)

میں خاموش رہا۔ "بلبل۔ اب کیا جواب
 دے رہا ہے پاس؟" وہ اصرار کرتے تھے۔
 "ایک ہمی ہی کیا؟" اب میں بول پڑا۔
 "ہی کا جواب تو سارا شعر نہیں دے سکتا۔ میں
 مکان بیچنے کی توجہ سمجھتی ہے دے رہا ہوں۔
 لیکن اس کی وجہ وہ نہیں ہے جو آپ سمجھ رہے
 ہیں۔"

"اسے میان تمہارا حال تو زیرِ عشق
 والے سوداگر دیکھ کر ہنس رہا ہے۔ انہیں
 کے بچے میں واقعی اتنی ہی لاشعوبت تھی یا مجھے
 محسوس ہو رہی تھی؟" ہم قسم منسو کا شعر پڑھتے
 رہے۔

جس محلے میں تھا ہمارا گھر
 وہاں ہوتی تھی فائینک اکثر۔

ایک تو آپ ہر وقت ٹنگے چلے گئے شعر
 پڑھ جاتے ہیں۔ فائدہ تو دوا کے بجائے
 امراض جوڑ دیا۔

"میں چھوڑ دیا کیجئے۔ اماں جان
 نے بیج میں بول کر تو مہاں کو چپ کر دیا۔
 "پھر تو خیال کیجئے۔ دونوں بہنوں سامنے
 بیٹھی ہیں ان کا بھی لانا نہیں ہے۔"
 جیسے مجھے بھی یاد آیا۔ میری بیوی کے
 ساتھ فاروق کی دہن بھی بیٹھی تھی۔ جو چلا
 تھا کہ بیچے سے تھوڑے دن پہلے ہی آئی تھی۔

دہی مہری اور چار دیواریں۔ گستاخا
 اس کمرے میں دم گھٹ جائے گا۔
 میرے قدم جیسے من میں بھر کے تھے اور
 نظروں جھک کر نہ دھاں۔

کھانا کھا کر ہم دونوں اوپر اپنے کمرے
 میں آ گئے تھے۔ کھانا کھا کر تھوڑی دیر پہل
 لینے کی جو عادت شکل سے بڑی تھی۔ دھلتے ہی
 دہن سے موقوف تھی۔ ابھی سوئے کا وقت تو ہوا
 نہیں۔ کچھ کرنا ہی چاہیے۔ میں نے کھڑی دھجی
 لیکن کیا؟ میری سمجھ میں نہیں آیا۔ میں مہری پر
 ڈھیر ہو گیا۔

"نہ پھر نیند نہیں آ رہی ہے؟" تبستم
 نے کھیر پیر کا کمرے کے کھارے کے سر پر بیٹھے

ہوئے پر بھرا۔ میری آنکھیں کھلی ہوئی تھیں۔
 میں چھت کی طرف دیکھ رہا تھا۔

"اتو مین میری بات ہی نہیں سمجھے
 میں فائینک کی وجہ سے تھوڑے ہی کمرہ رہا تھا۔
 میں نے کچھ شروع کیا۔ میں اب ان سے
 صاف صاف کیا کہتا۔ ہماری ضرورت سے
 یہ گھر چھوڑنا پڑنے لگا ہے۔"

"آپ پھر وہی بات کہنے لگے۔" تبستم
 خور سے میری طرف دیکھا۔ جیسے اندازہ لگا نہ پایا
 رہی ہو کہ میرے ذہن میں کیا ہے۔ "اس دن
 سبھی اتو مین اس بات پر کتنا ناراض ہوئے تھے۔"
 "ہاں، مجھے یاد ہے۔" انہوں نے کہا

تھا۔ لوگ آخر چھکیوں میں بھی تو رہتے ہیں۔
 میری نظرس اب بھی چھت کی طرف تھیں۔
 پھر ہم دونوں نے کچھ کھانا کھکر کرو تمہارا انگ
 کرہ ہے۔ ہم جب پاکستان آئے تھے تو سارا
 کتبہ فلیٹ کے ایک کمرے میں ٹھہرا تھا اور
 پیر الٹی جنس کا موٹی میں جو مکان لیا تھا اس میں
 دفینوں میں سولہ افراد تھے۔

"اور پھر انہوں نے سولہ افراد کے نام
 گنوا دیے ہوں گے۔" تبستم میری بات کو
 جلدی رکھا۔ "وہ کتنی باریک سناچے ہیں؟ اس
 کے بچے پر بیزاری غالب آتی جا رہی تھی۔
 "نکین یہ تو کوئی بات نہیں ہوتی۔ اب
 ان سے بحث کون کرے؟ میں اس نتیجے پر
 پہنچ چکا تھا۔"

"پر سون اماں جان مجھ سے کہنے لگیں
 میں شکایت نہیں کر دی۔ صرف آپ کو بتا رہی
 ہوں۔" تجھے گلیں اٹھا کر لے کر بیٹھو گی تب پتہ
 چلے گا۔ میں اس وقت سے سوچ رہی ہوں
 کیا یہ ہمارا گھر نہیں ہے؟

"پہلے تو تھا شاید اب نہیں رہا۔"
 مہری کے سامنے والی دیوار پر میری نظرس
 بھی ہوئی تھیں۔

"نہیں نہیں۔ ایسا سنا کیجئے۔ تبستم
 میرے منہ پر ہاتھ رکھنے لگی۔ "میں تو ماں جان
 سمجھتی گی میں آپ کو کھڑا کافی سہول۔"
 "مجھے کوئی کیا خبر دکائے گا کیا میں
 گھر والوں کے بدلے ہوئے تیور نہیں دیکھ رہا

ہوں؟" اس دیوار میں ایک کھڑکی تھی۔ کھڑکی کے
 پٹ پر میری کھینکت ہوئی نگاہیں لگی گئی تھیں۔
 "اس کی بات ہے۔۔۔۔۔" تبستم
 نے کھینا شروع کیا۔ کھڑکی کے پٹ کے نیچے سے
 رونے کی آواز آئی۔ کھنکھانے پڑے سوئے سے اٹھ
 گئی۔۔۔۔۔ تبستم ٹھٹھار کر اس طرف مٹی گئی۔

کھڑکی سے چار ہاتھ لگے گئے تھا، جہاں اس دیوار
 سے دوسری دیوار آکر ملتی تھی۔
 تبستم نیچے کے کسٹری کی پٹی پر بیٹھی اُسے
 تنہک رہی تھی۔ اس دیوار پر اس کا سایہ دیکھنے
 میں اس سے بڑا تھا۔

"نیچے تو مجھے لڑا کر ہی سوئیں گے۔"
 زاپس آتے ہوئے وہ بڑ بڑا رہی تھی۔ "کتنی
 کتنی بارات میں ان کی آنکھ کھل جاتی ہے۔
 اب اتنے ناگھ بھی نہیں ہیں۔ مجھے تو سوچ کر
 شرم آئے لگتا ہے۔۔۔۔۔"

"ہاں، بچوں کو لاکھ سونے کی عادت
 پڑتی چلی ہے۔" اب اتنے چھوٹے ہی نہیں رہے۔
 میں نے اس کی بات سے اتفاق کیا۔ "لیکن سونے
 کا کھانا نا بھی تو کوئی چیز۔ اماں جان سے کہا تھا۔
 ایک دن دو تھوڑے کچھ گلیں۔ ایک بچے کو سیر سے
 پاس ٹھوڈا دیا کرو اور ایک کو اپنے اتو مین کے
 پاس۔۔۔۔۔"

"یہ لوگ سمجھتے ہی نہیں کہ سڈ کیا ہے؟"
 تبستم بولی

"مجھے سب ہیں مگر ماننے کے لئے تیار
 نہیں؟" میں نے کہا۔ "کوئی کی دیوار کی دیوار
 سطح نیچے ذمہ تک جا رہی تھی۔ میری نظرس
 اس کے ساتھ ساتھ نیچے جا رہی تھیں۔ ماننے
 کوئی نہیں کہ اس میں مکانیت کہے۔ مکان
 تو بے شک ڈرا ہے۔۔۔۔۔"

"مکان کے کسی نقش کا ڈر کر ڈر کر دل
 پرے لیتے ہیں۔" تبستم کھڑکی پر تھی۔ اوپر
 اور اماں جان کو اس مکان سے جدا باقی لگا کر
 ہے۔"

"قرضے لے کر اوپر پینٹ لاکھ کر کس کس
 جتن سے بنا رہا ہے۔" میری نظرس اب فرش
 پر لیگ رہی تھیں۔ فاروق چھوڑا تھا۔
 تئیں ہی نے تو وہاں چائی آنکھوں سے دیکھا کہ

اس مکان کی بنیاد ڈیڑی تھی، پھر دیواروں کا ڈھانچہ تیار ہوا اور صحت پڑی۔ پھر ہم کو اپنے کا گھر چھوڑ کر اس میں آ کر آئے، ایک ایک کر کے وہ دن بچے یا دے گئے۔ ان دنوں کی بہت سی یادیں تھما میرے پاس۔

"ماتا ان کی عمر بھر کی کماٹی ہے۔ لیکن اس وقت سے لے کر اب تک ہماری ضرورتیں بڑھ گئی ہیں۔" فرخ کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک چل رہی تھیں میری نظریں۔

"ضرورتیں کب جا مل گئی ہیں۔ بیٹیاں اپنے اپنے گھروں کی ہوئیں۔ دو بیٹے شادی کے بعد اپنی سوری بچوں کے ساتھ رہ گئے تو ان کے لئے کچھ شش کھانا سے آئے گی؟" تبسم کبیر تھی۔ بچتے بچتے اس نے آواز دھیمی کر لی۔ "ناروق بھائی کا بچہ جمید جو آٹھ دن کا بھی نہیں ہوا۔ ابھی ان کی ذہن چلا نہ آئی ہیں اور اماں جان کو فکر ہو گئی کر بچے کی پیچھے میں بھولا اور پلنگ بڑھایا ہے اس کی جگہ کھان بنے گی...."

فرخ پر ایک دو چوڑیاں چلی رہی تھیں میں نظروں ہی نظروں میں کچھ دور تک ان کا تفتاب کر رہا۔ پھر مونوں پر آنکلی رکھ کر تبسم کو چپ کرا دیا۔

وہ بے پاؤں میں میرے اٹھ اور اس احتیاط کے ساتھ کہ آواز نہ ہو دروازے کا کنڈاموڑ کر دیکھا باہر کوئی کھڑا ہوا ہمارے باتیں تو نہیں سن رہا۔ وہ اور میں دفعتاً دروں چپ ہو گئے جیسے پوری حرکت ہوئے پکڑے گئے ہوں۔

دفتر سے آکر میں ڈرا دیر کر میری کرنے کے لئے ایٹھا کھڑی رہی رہی ایٹھا کھڑی رہی رہی کھا اور چائے پیوں گا۔ اتنے میں اماں جان کے تبسم بولنے کی آواز سنائی دی۔ پیٹے پہل میں نے اس پر کوئی دھیان نہ دیا کیوں بھی یہ بائیں دور تیرہ سننا پڑی گی۔ ایک مرتباً بجا سے اودا یکا تیرہ تبسم سے۔

بے جا دی آپا رضیہ پر تو نکھیاں سینک

گیں اور گھر کا شیرازہ بکھرا جا رہا ہے۔ اماں جان کی آواز واضح سنائی دے رہی تھی۔ تبسم نے کچھ کہا ہوگا، مگر غلط فہم سنائی نہیں دے۔ اس نے سمجھ میں نہیں آیا۔ اماں جان کی آواز ابھری۔ کبھی نہیں چاہئے اسے صاف کہے۔ آپا رضیہ جب بڑا چل بولنے پر آتی تھیں تو..... گردن اڑا کر میرے سامنے انہوں نے کہا تھا کہ بیٹی تو بیٹی ہوتی ہے اور بوجھ ہو ہے... صفو کے لئے لڑکیاں دیکھتے دیکھتے سر کاڑی اور سیر بہت ہو گئے۔ جتنا چھانا اتنا ہی کرکرا نکلا۔ دنیا بھر کی لڑکیاں دیکھ کر جو بہو ڈھونڈ کر لائیں تو اس نے..... میرا ہاتھ تو اسی وقت تھکا تھا جب بیٹی کو بیٹی ہونے پہلی بار جنڈا ڈھونڈ کر رسم میں بھر چھو کھانے کا ڈالتے ہوئے کبہ دیا تھا کہ میں کو بھرے کھرے آئی ہوں، میرا ہاتھ نکلا ہے..... میں تو کچھ نہیں سمجھتی میرے اپنے آگے بھی بیٹیاں ہیں....."

اماں جان کی آواز بچ بچ میں سے غائب ہو جاتی تھی جیسے فی دی کا نشہ ہوائی رابطہ ٹھیک نہ ہو۔ وہ کہیں تو ایک بجلی کی آواز آئی جس سے پتہ نہیں چل سکا کہ تبسم نے ہلکا سا دھیرا ہے یا ان کی بات کا جواب دیا ہے۔

"بار بار مجھ سے یہی کہتی تھیں تمہارے تو دونوں بیٹے بہنیں ساتھ رہتے ہیں۔ دوسروں کے ہر وقت بچنے سے ڈر گئی ہے۔ اور پھر دوسروں کے سامنے ہر دم نہانے رکھنے کے لئے کو شش کرتی پڑتی ہے۔ دنیا تو یہی نہ دیکھتی ہے کہ یہ گھر میں ساتھ لئے تبسمی ہیں۔ گھر کے لئے کس قدر جان مار رہی پڑتی ہے اور ایک ایک..... اماں جان کی آواز آتے آتے پھر د ب گئی۔ اس کے بعد مدھم اور مدھم تاکالی فہم آواز کا جو وقفہ تھا اس میں تبسم بول رہی ہوگی۔ وہ زینہ کی طرف سے بیٹھ گئے بیٹھی تھی۔ اماں جان کا رخ لینے کی سیر تھیں کی طرف تھا۔ بولتے ہوئے کچھ نہ کچھ کرتے کے دوران ان کا چہرہ ادھر ادھر سے ہوتا ہوا ہوا۔ اسے آواز دھیمی گم ہوئے جارہی تھی۔

"میں یہ سمجھ رہی ہوں۔ کیا

میں دیکھ نہیں رہی ہوں؟..... کب کب کو کام کرنے کی عادت نہیں ہے میری۔ اب گھر کی چینی بھی استعمال کر رہے ہیں تو صفائی کھترائی ٹوٹ جھوٹ بھی سمجھی نہ رہی ہے..... کب سے چھوڑ پھینچ نہیں ہوئی۔ ڈسٹنگ دوم کی سائڈ ٹیبل پر اپنی اپنی گڑبچ ہے..... غسل خانے کے فرش پر میرے پیروں کا ڈھیر ڈھلکے لئے پڑا ہے۔ چھلکے بچے آگے آگے کھانک رہی ہے۔ ناروق تو بھی چلے آتا ہے۔ بھی صابن دیا جائے۔ میں کچھ کچی ہوں، لیکن تمہارے مہمان دفتر سے آئے کر یوں ہی کہاتے ہیں۔ ڈسٹاے ہاتھ جھلانے ہوئے۔ تمہارے بیٹے تو شادی و قتل کے ایسی ہیں۔ سر لے گئے ہیں کھ کو....."

تبسم کی آواز دھیمی ہوئی۔ میں نے غصہ کیا کہ کمال ہے وہ مراد بن پڑا ہے جو میرے ذہن میں چلنے چلنے لگا تھا۔ اماں جان کی آواز پھر کٹنے لگی۔ "ہاں ہاں اس نے تو کئی دفعہ کہا کہ بچنے کے خوف کے پیسے لیا کریں۔ مجھے یہ ٹھیک نہیں لگتا۔ پھر وہ کھانے میں مین بھی ابھی سے اس عذر نکالتے ہیں، اور بعد میں دوسری چیزیں نکال کر دیکھتے ہیں۔ مجھ سے جیسے ہو سکتا ہے میں کہے نہ دیتی ہوں۔ نہیں اچھا گفت تو فرمنا ڈسٹا کھاؤ۔ میں نے ہاتھ تو پکڑا نہیں ہے۔ ناروق نے ذہن سے اکثر کی فتلیاں تلوائیں تو اس میں ان کے جڑا ملنے کی کیا بات ہے۔ اگر مجھ کو بھائی کی ذہن نے پلیٹ میں نکال کر ان کے لئے نہیں رکھیں؟ اب کم تو دل میں یہ بات لئے بیٹھی ہو کر ان کے ساتھ فرق سلوک ہوتا ہے اور تمہارے ساتھ فرق..... ان کے آگے گاڑی گاڑی اور وہ مجھے برے بنا رہی ہیں تو اس کا مطلب یہ سمجھنا ہے..... وہ کوئی اکو ہزار گھنٹہ کی کم عمری ہو جاتی۔ صفائی والی موسیٰ سے بھاڑا ڈھلکنا..... اے بچے بچوں کا کیا ہے۔ تم کو دیر دیر ہاتھ تو بڑھنے جاتی سو۔ میں دیکھو ہم نے اتنے پال دیئے آپ کو کھلا رہا۔ ان کمال یوں کو بڑا کر دیا۔ اس نے کوئی کالے سر والے آئے اور ہمارے لڑکے کی اماں کی کٹھن لگائے..... دھیمی دھیمی مستقل آوازوں سے بھر رہا ایک وقفہ جو پچھلے کی نسبت طویل تر تھا۔

”کچھ کچھ ہی تھی کیا مجھے تو خود ہاں چپے چلا جاتے
 مجھے کچھ نہیں تھا کیا مجھے تو خدا جانتا تھا میرا
 کچھ“

”میں تو کچھ جاننے ہی والا تھا کہ اماں جان
 کی کفایت نہ تھی۔“ بڑا احسان کہ وہ یہ امر ور لے
 گئے۔ ہم سے کہا تھا یہاں نہ رکھنا۔ امرور کی
 جگہ پر چرچر میں سناتی ہے۔۔۔۔۔“

”میں کھانا کر کے سے باہر گیا اور باہر آکر
 میں نے گڑا سانس لیا۔ فاقی سارے برآمدے میں
 پکے پکے ہوئے امرور کی جگہ کی بھٹی تھی

ناشتے کی میز پر بایوں ہلست تھیں کے
 درمیان ابویماں بھی ٹھٹھک رہے تھے۔“ بھائی جان
 سوچتے ہی رچکر کوئی اعتبار کا آدمی ملے تو مکان
 بیچیں۔ اتنے میں سنوڑیں لے کر دوڑا سے پر اپنا
 تالا کھینک گیا تھا۔ اودوہ منہ دیکھتے رہے پھر
 سوچا کہ کون کا مکان لے لیں۔ محلے والوں نے
 سداق پیچھے رکھا تو ان سے کہہ دیا کھنڈر چاہیے
 ہیں۔ اور یہاں پاکستان آگئے۔ پھر میرا اپنی بعض
 کالونی میں رہے مرنے دم تک۔

ناشتہ تیار ہو گیا اودوہ فاقی سے باتیں
 کر رہے ہیں۔ لے لے اناڑہ لگا لگا۔
 میں نے گھڑی دیکھی اس کی سوئیاں ڈھائی
 بھر رہی تھیں۔ رات کو میں چابی دیا تو ہول گیا
 ہوں گا۔ خدا وقت دیکھ کر جتنا کیا کیا ہے؟“
 میں نے اپنے بچے کو آواز دی جو برآمدے میں کین
 بیہوش والی سائیکل چلا رہا تھا۔

”بچے میں دسی منٹ۔“ اس نے برآمدے
 کی گھڑی دیکھ کر تیز جواب دیا۔
 ”ٹھیک ہے جاؤ۔ میں نے اصرار کیا۔ کہنے
 میں دسی منٹ؟“
 ”ہم پہنے ہیں دسی منٹ۔“ وہ سائیکل
 پر بیٹھ بیٹھ بول رہا تھا۔

”ہر بچے تو کسی کام کے نہیں رہے۔ ان
 سے حق تو چھینا بھی لے کر رہے۔ میں نے بڑا کر
 سوجھا اور بسٹ پھر ڈکڑ منہ دھرے چلا گیا
 ناشتے کا تیز پرستہا تو فاقی اسی بحث
 میں اٹھ بھاڑا تھا
 ”اب یہ جھوڑے چاہیں رہا۔“ وہ ایک

دھیرا ابویماں کو قائل کرنے کی کوشش کر رہا تھا۔
 ”میں کوئی ان ہنگاموں کی وجہ سے یہ نہیں کہہ رہا۔
 خدا اس علاقے کی حالت دیکھئے۔ گڑا بیل رہے ہیں
 مرکز اور دھڑی پڑی ہے۔ کوڑے کے ڈھیر سے سدا
 کچرا ابل کر مرکز پر پھیل گیا ہے۔۔۔۔۔“

”یہ حالت تو سارے شہر کی ہے۔ پھیلی
 بارش کے بعد کراچی کی مرکز میں صرف اس قابل رہ گئی
 ہیں کہ ان پر بیل گاڑی چلے۔“ ابویماں نے مات
 پلٹ دی۔ وہ اس روایتی گل محمدی طرح مورے
 تختے تختے من کے ہٹے پر بھی اپنی عکبر سے جھٹکتی تھیں
 تھڑتا تھا۔

”آدھی سے زیادہ مرکز کو گھیر کر کہیں
 ڈال دی ہیں اور بکر، کباب روٹی کی ڈکائیں کھلی
 گئی ہیں۔ اب لگتا ہے فارٹ فوڈ کے بازار میں
 بیٹھے ہیں شام ہی سے آلو کے چپس تلنے کی خوشبو
 آنے لگی ہے۔“ بڑے بڑے مکان تو ڈاکٹر کا ڈویژن
 کے مشورہ پر بنائے ہیں اور میں سوڑے اندر تک
 کھانا یاں کھڑی ہیں جن کے کلاک کھڑا جانے کون
 ہوں گے۔“ فاقی نے ایک فہرست گزاردی۔
 ”لہاک تو وہ ہیں انہیں گے۔ پیلے تو ڈاکوٹے
 ہیں۔“ اس کا رپ میں نے ڈکڑ دیکھا۔ فاقی کی
 بیوی بھی وہاں آکر بیٹھ گئی تھی۔

”تو اس صبح سے ہی کو کہاں جاؤ گے؟
 کہاں ٹھکانا تلاش کرو گے؟ اس کے لئے سرمایہ کہاں
 پائے گا۔“ ابویماں کے لیے میں ایک فہرست تھیں
 طاری ہو گئی تھی۔ بے اندازہ تھکن۔
 ”بلو ویزینٹ فمڈا اور اوس ہلنگنگ کالونی
 جانے کہاں کہاں سے قرض لے کر اور بائی پانکی
 بول کر تو یہ مکان بنوا لیتا۔ ساری بیچ پونجی
 اس میں جھونک دی۔ تم لوگوں کی وجہ سے ہی
 ڈول منٹری بنوا لیتا۔ ورنہ ہمارے لئے تو رو
 کرے ہی کافی تھے۔ اب ہمارے پاس پکے اس کے
 سوا کچھ نہیں۔ جب یہ بننا تو یہی بہت لگتا تھا۔

اس وقت تو یہ جگہ بھی بہت اچھی سمجھ جاتی تھی۔
 ورنہ آج کل کے دھون تو ہم خالی زینسٹیں بھی
 نہیں خرید سکتے۔۔۔۔۔“ ابویماں جو ذہن بول
 رہے تھے جیسے اپنے سامنے ہمارے پیش کر رہے
 ہوں۔ اب ان کی آواز میں لہجہ نئی تھی۔ اس چلکا
 کی طرح جس کی بنیاد بول گئی تھی۔

”تو کیا منزل دی ہے تم صاحب ساتھ رہیں؟“
 فاقی کی آواز آئی۔ ”ہم ایک ایک ادا دہائی پلٹ
 ہوئے بھی سکتے ہیں جیسے ماؤن ہاؤسینڈ؟“
 ”سی دیو کی بہانہ تو ہم اور ڈکڑ کر سکتے
 ہیں، لیکن وہاں سمڈر کی ہوا سے سین آتی ہے
 سدا سے اپنا تن کر ڈنگ لگ جاتا ہے میں نے
 سنا ہے ڈیفینس کے نیر سیون میں پلاٹ اب
 سب مل رہے ہیں۔۔۔۔۔“ فاقی کی بیوی اس
 سے کہہ رہی تھی۔

”تہا راتہ مل رہی ہے کہ تم کلکشن برچ
 کے اس پار حالے کے لئے کوشش آ رہا ہیں
 کے بچے میں اب تنہی ہو گئی۔“ میں دیکھ رہا ہوں
 جب سے تھیں۔ نئی نوکری ملی ہے تہا راتہ
 ہی بدلی ہوئی ہیں۔۔۔۔۔۔ تہا راتہ بیوی بھی
 چھینڈ کر پچی پڑھا رہی ہیں تو ہم تہا راتہ
 تو نہیں روئیں گے۔۔۔۔۔“

”آپ تو برا ماننے لگے۔“ فاقی نے انہیں
 ٹھنڈا کرنا چاہا۔ میں ایک ہونے کی بات تو ڈکڑ
 کر رہا ہوں۔ میں تو یہ کہہ رہا تھا کہ یہ عطا تو بھی
 اچھا نہیں رہا۔ اور یہ مکان بھی تو دیکھا نظر
 آتا ہے۔ مجھے تو اپنے جہازوں کو بھی انارٹ
 کرتے ہوئے شرم آتی ہے۔ اس لئے کہہ کر دھول
 مکان بدل بیٹھے ورنہ۔۔۔۔۔۔“

”ورنہ کیا؟“ ابویماں نے تیز ہو کر کہا
 فاقی نے میری طرف دیکھا اور اپنی
 بات کو حاتما دیکھ کر غیر سنجیدہ سا انداز اختیار
 کر لیا۔ ورنہ ہم اس میں رہتے رہ گئے۔ اس
 نے کہا۔

”ابویماں نے کوئی جواب نہیں دیا۔
 وہ فاقی کی طرف دیکھ رہے تھے کہ یہ پہلے
 اپنی بات کہنے کو تھیر میں اس کا جواب دوں۔
 فاقی بھی تھیرا اٹھا تھا کہ پہلے یہ
 بولیں۔

”تمی دیر دو روز میں سے کوئی نہیں بولا۔
 میں نے دیکھا نا تھے کی میز پر چلے ٹھنڈی ہوئی
 جارہی ہے تو میں نے اپنی پیالی آگے بڑھادی۔“

کو داتری دیوار پہ یوں دھم سے نہ ہوگا

اس طرف دیکھئے۔ یہ ان ہی باتوں میں سے ایک ہے۔ آپ کسی نہ کسی دن اس طرف سے گزرے ہیں۔ ہو سکتا ہے آپ نے سوچا ہو کہ اس طرح کی باتوں کو کوئی کہاں تک جا رہا ہے جبکہ شہر میں آئے دن ایسے ایسے واقعات ہوتے ہیں۔

اسی طرح کا واقعہ پیش آیا ہوگا آپ کے ساتھ۔ لیکن آپ نے اس باتوں کی طرح اس کو بھلا دیا۔

گھڑی کی صفائی، اخبار کے رنگیں صفحے پر چھت، کمرٹ میچ کا لٹری بیٹ بلی کاٹ دیکھنا یا کچھ اور..... جو کچھ بھی آپ التفاتہ چھٹی کے دن کر سکتے ہیں، وہی کام کر رہے ہیں مجھے۔ آپ کو احساس ہوا ہوگا پیچھے کی طرف سے کچھ دیر سے مسلسل آئے والی آواز آپ ہی کے گھر میں آرہی ہے۔

”اٹکل..... اٹکل.....“ یہ کسی بچے کی آواز ہے۔

جو کام آپ کر رہے تھے اس سے آپ کا دھیان ہٹ گیا، اس لئے آپ اٹھ گئے ہوں گے اور دروازے تک جائے بغیر پیچھے کھٹنے والی گھڑی سے جھانک کر دیکھی ہوگا۔ یہ وہی بچہ ہیں۔ آپ نے پہچان لیا ہوگا۔

”اٹکل..... اٹکل.....“ پیچھے کی دیوار سے شعل پارک میں روز چیلنے کے لئے آنے والا یہ بچہ آپ کے گھر کی طرف جمع ہیں اور آپ کی قیود حاصل کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ ”اٹکل چار ہی گیند اٹکی ہے۔“

گیند اٹھ دیں..... یہ سونڈھالے جارہے ہیں۔

اس طرف بالکینے کا تو تازہ ہوا ہے مگر، ہم یہ دیکھیں گے۔ یہ سوچ کر بہار پلاٹ لیا ہے۔ آپ کو وقت کے ساتھ سوچ رہے ہوں گے۔ کیا معلوم تھا کہ یہ پارک مصیبت بن جائے گا۔ ہر وقت یہ بچے اعلان کے ٹھکانے۔

”اٹکل..... اٹکل.....“ اوجھلی اٹکل..... آپ کی توجہ حاصل کرنے میں ناکام ہو کر وہ بچے کنکریاں اٹھ کر دیوار پر مار رہے ہیں۔ آپ کنکریوں کے دیوار پر ہونے والی آواز پر جو تکڑے ہوں گے اور پیچھے کے عالم میں دیوار کے پاس گئے ہوں گے۔

”کیا مصیبت ہے؟ نہیں ملے گی کوئی گیند وینڈم لوگوں کو۔“ آپ نے ان بچوں کو ڈانٹا ہوگا۔ ”بچے گھر کے سامنے نہیں کھیلتے۔“ ہر وقت گیند بہاں آتی رہتی ہے۔ جلد سے باوا کے لڑکے گھر کے سامنے جو گیند اٹھ اٹھا کر دیتے رہیں۔ اور میرا حق قصاں ہوا ہے وہ کون بھرے گا۔ وہ مجھے توڑے اور گھر کی کھینچے پر بال اٹکیا.....

”آپ کی فائز من کر چکا گئے ہوں گے وہ بچے اور ہنہ۔“ جبکہ کچھ سے سہارا ہے ہونے آپ واپس آکر وہی کام کرنے لگے ہوں گے۔ جو اٹھ کر جانے سے پہلے کہہ رہے تھے۔ اندر کوشش کرنے لگے ہوں گے کہ اس کام میں اتنے عموں پر اس کی گالی کی طرف دھیان نہ ملے جو پیچھے بیٹھے ہوئے بچوں کے مزہ سے آپ کی طرف اچھالی

گئی تھی، فی دی، اخلاک کے رنگیں صفحے، گھڑی کی صفائی..... یہ سب کا فی صہروف رکھنے والی چیزیں ہیں اور یہ نہیں سمجھتی دیوار کی ساری قیود مڑ کر دی گئی ہوگی..... اس کو محض اتفاق ہی کہا جاسکتا ہے کہ آپ کی نظر دیوار کی طرف اٹھ گئی۔ ورنہ کوئی آپ گھڑی تو کوڑیں رہے تھے۔ نظر اٹھ گئی اور دیوار کے اوپر چڑھا ہوا بچہ دکھائی دے گیا۔

”آزیم بھوشاش!“ وہ سارا کام یوں ہی چھوڑ کر آپ پیچھے ہونے دیوار کی طرف گئے ہوں گے اور اس بچے کو روک دیا ہوگا جناب کے گھر میں کونسا دلاخدا۔ ”کون بول رہا ہے۔ کیا بات ہے؟“ آپ نے پھر بھی یہ مزہ بڑھا ہوا۔ حالانکہ آپ نے اس وقت تک چھپان نہ لیا ہوگا کہ یہ وہی بچہ ہے جو کنکری مار کر کھانے کے بعد وہی گالی دے دیا تھا جس پر آپ کو حیرت ہوئی تھی کہ اتنے سے بچے کو ان باتوں کا پتہ ہے۔

”میں اپنی گیند لینے آ رہا ہوں.....“ اس بچے کی ماتر اس آواز میں اس قدر مسکراہٹ پر آپ چونک گئے ہوں گے کہ کھٹکے کو دانا ممکن نہیں رہا ہوگا۔

”ابھی میں نے نہ دیکھا تھا تو گھر میں کود گئے ہوتے.....“ کہیں گیند اٹھانے آئے ہو، کبھی کبھار کی توڑنے..... آپ کی برداشت سے باہر ہو گئی ہوگا اور پیچھے ہوں گے آپ..... ”کچھ چھوڑ دوں یہاں آؤں۔“ وہاں اسی کو پہچان کر کھینچ کر لے گئے

کہ دیوار پر شیشے کی کر جیسے لگوا دوں گا تاکہ
اس پر جو چڑھنے کی کوشش کرے اس کے تہ
لہو لہان ہو جائیں۔
ذرا یاد تو کیجئے کہ آٹھری مرتبہ
کب ہوا آفت آپ کے ساتھ۔

کہ اور سن لیا ہو کہ وہ جاتے جاتے گالی دے کر
نکھڑا ہے کہ میں اپنے آدمی نے کرا آتا ہوں۔
یہ سن کر ہی اندر آئے ہوں گے آپ اور
زیر لب کہا ہو گا کہ آنے دو۔ میں بھی چڑیاں
بہن کر نہیں بیٹھا ہوں۔
اس کے بعد ہی ہوا ہو گا کہ آپ دیا اور
نکال کر باہر لائے گئے اور آپ لے سوچا تھا

کھڑے۔ کھانے میں گئے مار پڑے گی تو پتہ چکا۔۔۔
تم ہی لوگ تو سوچو آگے چل کر گھر دوں میں
گھس گئے۔ ڈاکہ ڈالو گے۔ ہم بھاؤ گے۔۔۔۔۔
اب یاد کج ہیں کہ آپ کو کد آپ نے اس وقت
کہا اچھا کہا آفت اور غصہ میں کہتے ہی چلے گئے تھے
مٹا اس وقت لک گئے ہوں آپ
جب دیوار سے اترتے ہوئے دیکھا ہوا اس نے

شعر کی شوخی



خدا کے واسطے داد اس جنوں شہنشاہ کی دینا
کہ اس کے درد پر پہنچتے ہیں نامہ برے ہم آگے

(غالب)

خیال و ہلاکت: میڈیا لپ حسین زید
اشرف عذرا: عمل

نالی کا کیڑا

۷

”باہوجی جوتی۔“ وہ دانت نکھیں کھولتا۔
”فکری کرو گے؟“ صغدر کے منہ سے
بے اختیار نکلا۔ اچانک انہیں اس لڑکے میں
مستوق کوئی کے آثار درجہ انتظار آگئے تھے۔
”ہن میں ہیں۔ کون دے گا میں
نورکی۔“ باہوجی جوتی۔ اُس نے ایک
سانس میں کہا۔

”ہم جی گے؟“ صغدر بولے۔ ”ہمارے
یہاں زیادہ کام بھی نہیں ہے۔ فرج، لی دلی
گئیں کا جو لہا سب کچھ ہے۔ اگلی منخواہ ملے پر
میری بیوی کو کمینٹر خرید لے جا رہی ہے۔
اور.....“

”باہوجی جوتی۔“ اس نے بات
کاٹ کر بے صبری سے کہا۔

”اے بھاک۔ کام کی بات کر دو
سنتا ہی نہیں ہے۔“ صغدر کسی کھٹکتے پلے کی
طرح غرائے۔

”کوئس سمجھتے ہیں؟“ لڑکے نے حقاوت
سے زمین پر سٹو کا دھواں گھڑا ہوا۔

صغدر اس دن سونے کی ننگ لٹا کر
پرہتے۔ اس کی چچی تھی اور عیشیہ انہیں

تقریباً دھکے دے کر باہر نکالتا تھا۔ منہ نہ تھائے
بے نسل و رام دھن لوٹ رہے تھے کہ ایک گندکی

گلی کی گندکی نالی میں وہ آخر کھٹکیت دکھائی دی۔
کوڑے کے دھیر میں سے وہ کچھ نچن چن کر ایک

اتہا کی تھیلہ پھٹنے سے تھیلے میں ڈال دیا تھا۔ کوئی
جس ایک برس کا لہا ہر گلا بھیجے گا لہا پاؤں،

سیاہ رنگت جو غائب آتی سہا میں نہیں رہی سو گئی۔
مخیر ۱۹۹۵ء

برکت بھائی کے گھر انہوں نے دو دو
کر کام کرنے والی آٹھ لہو سالہ سیمین کی دیکھ کر
پوچھا۔ ”اس کی کوئی بہن و بہن نہیں ہے؟“
”ہے تو۔“ برکت بھائی نے مدتہا کچھ
بغیر جواب دیا۔

”ہمارے یہاں کوئی کرے گی؟“ کھانا
کیڑا اور سو روپے ماہوار دیں گے۔ زیادہ کام
نہیں ہمارے یہاں۔ فرج، لی وی، مسکر
گئیں کا جو لہا، سبھی کچھ ہے۔ کھانا عیشیہ جوڑ
پکالیا کریں گی۔ پس اوپر کام۔“ وہ آتی جلدی
جلدی بولے کہ لہا نہیں گئے۔

برکت بھائی نہیں پرس۔ تین برس
کی ہے۔ یا لہے گا۔

صغدر کڑا ہے۔ ”کوئی بھائی؟“
”غذہ ہے۔ چا تو مار۔ فی الحال جیل

میں ہے۔ باہر نکلتے تو بات کی جلتے“
صغدر سہم گئے۔ پھر منہ لڑکا کر چائے

زیر مار کرنے لگے۔ ”اُن کا جی چاہا کہ سیمین کو ہی
اعتاد کر کے لے جائیں۔ لیکن ایک نہا نہیں

تھا۔ کیا برستی ہے یا رک ہم شریف آدمی ہیں۔
دنیا میں گوارا کرنا مشکل ہو رہا ہے۔ انہوں نے

بس اتنا سوچنے پر اکتفا کیا۔
بازار میں اس کی ٹروک کر عیشیہ کے لئے

میٹھا پان بندھوانے لگے تو ایک میٹلا کھولا دھوکرا
اپنی صورت جیسے میٹلے ٹرے سے ان کی اسکرٹر

پر چھنے لگا۔ بھوک مانگنے کا ذرا مرکب طریقہ۔
منہ کرنے لاکوئی فائزہ نہیں تھا۔ اس لئے صغدر

چپ رہے۔

جب سے دیکھن بھاگتا تھا میاں صغدر اسی
چکر میں تھے کہ یہی کے لئے، نیا نوکر کیسے فراہم کی جائے۔
عرشیہ سخت نالاصل رہا کرتی تھی۔ گھر کا سارا کام تو
تھا ہی۔ اوپر سے اسکول کی نوکری کو ٹھہرے سفر
لشکریوں سے پوسٹے پھ گھٹنے اسکول میں سر کھانا اور
اس کے بعد دھوئی کی لادی جیسا ان کے موسم ورکے کا
گھر۔ لاکھ لڑکی مارو کچھ نوکریاں ہی پڑتا تھا۔

صغدر میاں عام شہر وں کے برعکس یہی
سے خاصی محنت کرتے تھے۔ لیکن اتنی بھی نہیں کہ

گھر کا کام کر لیا رہا لڑکے جو روکا غلام کہنے لگتے۔
لیکن ایک طرف شہر لے لہا رہی تھیں دے لگے۔

تو مارے ہاتھ سے اُمیٹ بنانے میں
گھٹے۔ نان اسٹاک فراہم پان جلا کر خاک کر دیا۔

دودھ کی پتلی میں کچھ ماری تو وہ فرس پر کڑھک
گئی کیچپ کی تھی تو بڑی تڑی۔

”تم حکومت کیا کرو۔ عیشیہ نے نچ ہو کر
کہا۔ ”بس ایک نوکر لادو اور اتنا بھی نہ کر سکو

تو.....“ مارے غصے کے اس کی زبان گنگ ہو گئی۔
پتہ نہیں آگے کیا کہنا چاہا رہی تھی۔ بیوی کھلا کر دے لگے۔

چوڑی بالی میں کر بیٹھ جاؤ۔ جہن میں جاؤ۔ جی تھوڑی
سے دستہ دار سو جاؤ۔ چپ نہ کر اس نے صغدر

کے تخیل کی ساری کھڑکیاں کھول دی تھیں۔ تب
سے صغدر یہ ایسے عجیبے لڑکے یا لڑکی کو دیکھ کر

جیسے نوکر کھا جائے کیوں دال ٹپکاتے دیکھتے
تھے جیسے جب وہ کھانا رے تو ہر دو جوان اور

شادی کے لائق لڑکی کو دیکھ کر لپکا کر لے لے تھے۔

کلیں جو ہم کو پہنچا رہی تھی۔

صفد نے سوچا کہ اگر اسے ساتھ دھو کر صاف کر دیا جائے اور دلی سے اٹھا کر گھر میں رکھ دیا جائے تو..... وہ ماسے خوشی کے اسکوڑ پر سکے رہے۔

ایک سینئر فٹرسٹ والے صفد سے پوچھا کہ اس کی کوئی طرف متوجہ یا کر دینے کے چلنی ہو تو کس کی طرح کان کھڑے کئے۔ لیکن بظاہر بے نیاز بنا اپنے کام میں مصروف رہا۔

”ارے میاں۔ نام کیا ہے تمہارا؟“
وہ نے بے بسی نظروں سے دیکھا جیسے کوہ رہا ہو اس سے مطلب اور ہندی سمجھنے کی منتنا کچھ تر کر دی۔

صفد نے ہار نہیں مانی۔ یہ کیا کر رہے ہو؟“ انہوں نے ٹھنڈک کو آگے بڑھانا چاہا۔

”دیکھ نہیں رہے۔ رڈی کا گلاب میں رہا ہوں۔ اور دودھ دھلی مقبلی۔“
”کیا کر رہے ان کا؟“

ٹہری غمی انسان ہے۔ وڑکے نے سوچا پھر مختصراً جواب دیا۔ ”ہیں گے۔“
”تو رکنا آجائے ہو؟“

”ہے نہیں۔“ جب من و من ہو جاتا ہے تو چا چا بانا میں بیچ آتے ہیں۔“
”گندگی کے گھی نہیں آتی؟“

”گندگی کے تو کام کیسے کریں گے۔“
وڑکے کے چہرے پر بیزاری کے آثار بہت نمایاں ہو چکے تھے۔ صفد نے بنا احمق لگ بھارت۔

”ماں باپ ہیں؟ صفد نے آگلا سوال داغا۔“
”دونوں مر چکے۔“ وڑکے کی آواز کسی بھی تاخر سے غارتھی تھی۔

صفد ایک گھنٹی مقرر سے آجھل پڑے۔ یہ تو بڑا ہیست منوں کی زندگی ڈیرٹ ہے۔ جی میں آیا جلدی سے پھیلے میں ہر کر لے چلیں۔ واہ دی تست آ کر کھڑا تھا۔

”ابھی جا چکا کی بات کر رہے تھے۔ اسی کے ساتھ بچے ہو گیا؟“

”ہاں۔“
”ماتہ ہو گا۔ صفد نے تکا بھڑایا۔“

”ہاں۔ مگر کھانا دیتا ہے۔“

”سنو۔ صفد انتہائی زار دار انداز میں بولے۔ کیا نام بھی دیں گے اور اس کے قطعی نہیں صاف کپڑے بھی پہنا دیں گے۔ ہمارے گھر چلو گے۔“

”کیوں؟“
”اے بھگلی زندگی بن جائے گی اور کیوں؟ لیکن صفد وڑکے کو صبر دلانا نہیں چاہتے تھے۔ نرمی سے بولے ہمارا حق تو اس کا کام کر دیا کرتا۔“

”کیا کام؟“
”ارے بی بھارو بہارو۔ پھر ٹی وی دیکھنا مڑے۔ ہمارے گھر ٹی وی سے۔ دیکھا ہے کبھی۔“

وڑکے کا سر کھینے لگا۔ وہ ٹی وی ماننا تھا۔ ”جیلے کا شو تین صفت۔ گھنٹی کے پان والے کی دکان پر اکثر کھڑے ہو کر دیکھا کرتا تھا۔“

سر کھانے کے عمل سے صفد میاں کی انتہائی ہیبت افزائی ہوئی۔ بولے۔ ”چلیکے؟“
”چا چا چا چا چا چا چا۔“ وہ فطرت

توقع کے بعد لڑا۔
چا چا کا پتہ پوچھنے اور لٹے کو مزید سمجھانے کے لئے صفد میاں کوئی آکرھا کھنڈ

اور وہ بی ڈالی کے کھانے کھڑے رہے۔ پھر تین چار دن کافی دوڑ دھوپ کی۔ چا چا رضا مند ہو گیا۔

فی الحال صفد سو روپے ماہ وار پینشن کے پیچھے چا چا کو پیچھا نہیں گئے۔ وڑکا کام سیکھنے کا توفیق دینی کر دی جائے گی۔ سال میں ایک بار نیا دھوپ کرنا چا چا کو بھی دیا جائے گا۔

صفد سر کھانے کی جانب کے انداز میں حامی بھرتے چلے گئے۔ بائیں دن خوشی خوشی مال قیمت کی طرح اسکو وڑکے کے پیچھے لاد کر گھر بھیجے۔

عرشہ کا ہی چل کر خاک ہو گیا۔ یہ کسب احتیالات۔ یہ ریاضیت۔ وہ تقریباً چلا کر بولی۔

”یار تم غریب۔“ یار تین خوش کرنا تو واقعی ایک عقیبت ہے۔ چیت بھی میری اپٹ بھی میری۔ ارے ٹیپ میں صفد کی ڈیڑھنٹ ڈالو اس کا ایک سٹھی سوڈا اداس میں

نورٹے کو ڈیڑھ اداس کپڑے لگنے والے برقی

سے دو چار گھنٹے لگاؤ۔ اندر سے میاں بل پر دس لگا رہیں گے۔ پھر سب لوگ مل کر انہیں آدھی کی چھ تر شرح کریں گے۔ کچھ دن بعد کام چلا ہو جیو گم گئے لگے ان کے پاس ہے۔

عرشہ بیٹس ٹی۔ ”کیا نام بتایا؟“
”لم برڈی۔“ جی دن یہ پیدا ہو اس دن اس نام کی فلم دیکھ کر آئی تھیں اس کی محترمہ۔ یہ یار ٹی واٹھان کی سچی محترمہ نہیں

ڈرا سی دیر میں عرشہ کا عقد چھاگ طرح بیٹھ لگا۔ وڑکے کی صورت تو دکھائی دی۔ رڈ ایک آدھ چھپنے کی تربیت کے بعد چھارو برتر لگے۔ بچوں کے کپڑے دھوئے۔ ابھی ٹی وی

نئی صورت کی کاپیے غل خانے باورچی خانے لے جاتے ہوئے بھی گھنٹن آگے۔ اس کو کپڑے دھونے والا ہنن نوید کے حملے کیا اور اسے نہہ کی تا کرید کے سرک والے تلہ پر وڑکے کو بھیجا یا

چھپنے بیٹھے اس وقت کا پرانا ٹیکسیٹ کو دیا ہے ہر کپڑے میں عینک کرانے کی ہدایت گھنڈ پھر لہو داس پتہ اور نہ تو اس کا لیکن یہاں

خلیق کپڑے پانی ٹیکسیٹ ہونے سے لگا۔ جے۔

”پھینکا نہیں ان کو؟“ عرشہ نوید صھنڈی۔

”نا۔“ اس نے اس کے کہنے انہ بیٹھ لیا۔ عرشہ کپڑے بیٹھ چاہے تو صحت کے لئے لگا۔

صفد میاں آئے۔ یہی کو صبر تو کی اس کا صفد کا اس کا پرانا جھٹا نکال کر لڑا۔

”لو۔“ شاد باش۔ اب یہ بیٹھتے پھینک آؤ۔ ان کے بے یہ میں سے بھینز بادلی نا کھستہ اس کے کپڑے جوڑے۔

”ادبیہ و اہیات نام نہیں چلے گا بل پر ڈی۔ تمہارا نام ہے کون رکھا ہے۔ ار سے پکھان کے حق تو حجاب دینا۔“

وہ حق کی طرح کھسٹ کھسٹ سر کھٹ لگا۔ پھر نافوں میں سے جوں نکال کر ماری

”ارے باپ بے۔“ اس مرتبہ عرشہ آجھل پڑی۔ لگ پٹ۔ ارے ہرے

عید سہ ماہی میں اس ٹکے کا ہر منڈواؤ
 ہندو پھیر کے سر منڈولے پہٹائیں گے۔
 "تو جیتنے دو" مصنف نے کہا۔
 "جی نہیں۔ آج ہی۔" لک آجی۔
 فرید میر سے بھلا کر ہاں کہہ گیا۔
 دیگر ٹنگے ملوں زیادہ دوڑیں بہت۔
 حجام نے ہسٹرا جلا یا لڑیم پر دسی پھر
 ملے پھلا کر روئے۔ جو کس نکل جائیں تو پھر
 بلک بڑھا لینا۔ جسٹس ڈارلن ویل کے ٹکے
 کہ فریدیاں باہر سال کی عمر میں خاصے عقلمند
 ہو چکے تھے۔ ان کے سلسلے میں واقفیت
 تھی کہ انہوں نے لڑکے کی طرف مصافحت کا
 ہاتھ بٹھا یا۔ گھر چلے۔ اپنا دن بال بھی
 دی کے کھینچ کر۔ اپنے نے آنسو لینے۔

گھر آکر ملیم پر دسی بال منڈولے کی کوڑت
 بال کی مہول گئے۔ انہیں فی وی دیکھنے
 کو ملاحت۔ فی وی کے دھڑان آستین سے ناک
 سرخنے کے جرم میں سر پھلک دھلی بھی پرا
 دھا۔ لیکن اس کا انہوں نے کئی ٹوٹی نہیں
 دیا تھا۔ گھر پر دن ٹرین نہ جانے کتنے چہرے
 کھائیا کرتے تھے۔ کبھی بھی چپا اپنا چودھا
 جوتا بھی آندھا یا کرتے تھے میں ایک پاؤ کیلیں
 جڑی ہوئی تھیں۔

مجھ سے میرے وہ چہرے ہی رفع حاجت
 کے بعد واپس لوٹے۔ دیکھا مالکن ہاتھ میں
 صابن کی ٹمپ کے کھڑی ہیں۔ "پلو ہی ہاتھ
 دھو" اچھی طرح۔ یہ ابھی مصیبت ہے۔
 بات بات پر صابن سے ہاتھ دھو۔ وہ صدقاً
 جلی نہیں سے بھرے ایک گڑھے کے کنارے
 فاسح ہوئے تھے۔ اندا اس کے سے کھوٹا
 بہت پانی اپنے اوپر پھینک کر کے ڈال لیتے صابن
 ٹھیرنے کا ٹول ہیں بیکار تھا اور اس کا موٹ
 بے وقوفوں کے پاس تھا، لیکن اوکھ میں سر
 دے دیا تھا، اس نے موٹ کے دھیکے کو
 کھانے ہی تھے۔ مجھ سے میرے کھٹی خواہش کنڈے
 سے چٹک تھلا لٹکا کر کھوٹا ٹری طرح یاد کر با
 تھا۔ ہاتھ دھو کر باہر نکلے تو عرشہ نے ہاتھ میں
 ہزار بیکر لائی۔ اور گھر کے کام کا بلا بلایا۔

انگل ٹی ڈیل

سینٹ شلک نہیں تھا۔ چھپلا کی دم میں جھاڑو سے
 میں بھی اپنی چھپکی بٹا دیا کرتے تھے۔ لیکن
 سکول میں یہ نہ کوئی آستین یہ سینٹ سے بڑھ کر
 اوروں کے اصول و ضابطوں کے مطابق جھانک کر لگاؤ
 کچھ دیر تک سر گھما کر وہ اس مسئلے پر غور کرتے رہے اور
 کئی نیچے پر نہیں پہنچ سکے۔

عرشہ اور بچوں کو سکول مانا تھا اور
 مصنف کو اس۔ اب اس رجسٹر کو کہاں جوڑنا
 عرشہ نے سوچا۔ پورا گھر اس امن الای جوڑنا
 غلطی سے ملتی نہیں تھی اور اگر بند کر کے اب
 جوڑ دیا جائے تو خدا جانتے کہاں بھاگ جائے۔
 ابھی تو گھر تھا۔ نرا دھڑی۔ عرشہ نے اسے
 چاول چٹنا سمجھا۔ بہت سے چاول چلے گئے۔
 اندا کھانے میں ہٹ کر بیٹھے سے بالائی کی چھٹی
 بند کر دی۔ پھر سب لگ کر بھڑک کر بھڑکے
 کھانے چلے گئے۔

چھ گھنٹے کا تاروہ ۱۲ x ۸ کی بالکونی
 میں بیٹھ بیٹھ دو ہنسنا ہو گیا۔ مالکن نے
 تو کہا تھا۔ گھر نا نہیں۔ ہم جلدی ہی آجائیں گے۔
 یہ جلدی ہے؟ وقت گزارنے کے لئے وہ چاول
 زمین پر بکھر کر کھاتا رہا۔ اس نے چاولوں
 میں طرح طرح کی ٹھکیں بنائیں۔ گلوں میں کچھ
 بوندے لگے ہوئے تھے۔ ان کے نیچے پلوئی
 کے چھتے وہاں لٹکے ہوئے تھے ان میں پیر ڈال
 کر دم دھڑکے چلا۔ اور جب ان سب کاموں
 کو کر کے اپنی جگہ تو باقاعدہ میں میں کر کے روئے
 گا۔ عرشہ واپس آئی تو وہ دروازہ سر جکا تھا
 اس نے بالکونی کا دروازہ کھولا تو دیکھا سارے
 چاول زمین پر پڑے ہیں اندا کے اوپر وہ خود
 پھیلا پڑا ہے۔ کھانوں پر کٹسو کی لکیریں۔
 پیر و میں جوڑنے کے جوتے۔ ہاتھ میں گھنے کی
 تھی اور کچھ بٹے ہوئے تھے۔ ٹری شکل سے
 فٹہ صبر کر کے عرشہ نے اسے جگہ یا پھر
 ہاتھ ڈھلوائے، کھانا گرم کیا۔ تازہ چٹائیاں
 ڈالیں۔ اور ملیم پر دسی عرف کو بھی کھانا دیا۔
 "جات اور چائے" عرشہ
 خود کھانا کھاتی تھی۔ اس سے تقریباً دو گنا کھانے
 کے بعد اس نے اندا چاول مانگے۔ کھیں کی تیز

سے آنسو پونے جو کچھ چھوٹا کھنڈ کی کوڑت
 کر یا دکر کے دوبارہ آگئے تھے۔ مایہ پڑے
 کرنے والا چلا گیا۔ کبھی بڑی طرح یاد آ رہا تھا۔
 "جئے" معمول کے مطابق کھانا کھا کر زلم
 کرنے اپنے کمرے میں چلے گئے۔ گوتے عرشہ نے
 کچن میں سامنے کھڑے ہو کر برتن چھلوائے۔ ابھی
 تو اس لیے ہی چلے گئے کہ دوبارہ گرم پانی میں
 ڈال کر عرشہ نے خود اپنے کھانا پھوٹا چھان
 تھا کی کر برتن پر پتھر کر رنگ میں دگے جائیں۔
 گئے۔ آستون کوئے جھاڑوں سے جڑے
 لاپسین بھی پڑ گیا۔ اپنی فی حق کے ساتھ عرشہ
 نے ایک کچھ پلا کر کہا ایسا نہیں کرنا چاہئے۔ دل
 کی دل میں ابھی قسمت کو کر سار کر یہ نہیں کیے چل
 سے بالا بڑھ گیا ہے۔ پڑ نہیں انسان دے کے
 کتنی سخت سخت کرنا پڑے گی۔

ہوم ورک کرنے کے بعد شام ڈھیلے
 پتے کھینچنے کے لئے چلے گئے تو گوتے بھی آرتا چلا
 شامے دن کوئی کام نہیں کیا۔ اب کھینچے جاؤ گے
 تو سکھو گے اس وقت۔ دیر پھر بالکونی میں کھیل
 ہی خود ہے۔ ہاتھوں نے فریڈ نا موہنا کے لیے
 بڑے آدمی ایسے ہی پگل ہوتے ہیں کیا صاحب
 بھی صبر کھاتے تو تھا نہ بائیں کر رہے تھے۔
 یہ ان کی سوری تو ان سے بھی دور آگئے تھے۔
 سدا اس جوڑے ہو کر بالکونی پر کھلی کھلی کھینچ
 ہے۔ نہ کسی کھنے کو مارا نہ جھینس کی پر پوچھ گچھی۔
 انہیں چڑا کھنے کے نہ حل کھینچاں تو اس کے
 نہ پانی میں چھیر چھیر کیا اور وہ پھر کھینچ لے۔ جی
 چاہا اس ڈھلی کھلائی کھف کی عورت کی کوڑت
 مروڑ دی۔

پھر کسی وقت اور کھیل لینا۔ عرشہ بھی
 سے کبہ نہیں چلو آکر کھینچا سیکو۔
 اس صیدنا میں ایک ایسا میدان تھا
 جس پر کھڑے وقتاً فوقتاً طبع آزمائی کی تھی۔
 چاہا تو اس کے چھینچے دیکھتے چلے آئے تھے۔ وہی
 ایک سری حق اور بدبخت کھانے کو ملتا تھی۔ جی
 اور کھینچے تو کبھی۔ یہ کام کوئے پھر متروک چلے
 کے ساتھ کیا۔ امید کی ایک کرن عرشہ کو نظر
 آئی۔

اب نیچے جاؤں۔ چھوٹے مات پڑے۔

ہر وہ کہانچہ، عرشہ سے جھیل پٹ
سمجھتے۔ جلو ادر سٹ باش بہت اچھے آکو
چھیلے سلبب یہ رتن نگاری میں جلا دیے جالے
بہن لگ کر کے ہر سہرہ رکھ دو۔ دیکھو۔ یہ رہی
ٹہسہ اسے ٹہسہ کچھ میں ادھر ہاں کھڑے
ہو جاؤ۔ دیکھو جیسے کیسے بنتی ہے۔ پیلہ مناس
نوریکلاس پانی پکڑاؤ۔

”باپ سے اب کتنا کب کرتی
ہے۔ چاہی بھی ایسے ہی کیا کرتی تھی۔ وہ قدر
مگر یہ سب کچھ علی سمجھتی تھی۔ یہ کیا دے سمجھتے میں
کھی سنی چاچھی اور کار۔ وہ خاموشی سے گلاس
لے جا کر باؤنچ تو دے آیا اور کمر پہاڑ کھڑک
کھڑا ہو گیا جیسے کہہ رہا ہو۔ اسباب؟
عرشہ لے ایک ایک اسٹیمپ کی دھما
کرتے ہوئے اس کے سامنے چلے بنائی۔ پھر
ٹہسہ کھڑا کر باؤنچ میں بھجوائی۔ جب اس
صفند آس سے آنے کے بعد آرام کر سی ڈال
کر دیا زتھے۔ عرشہ سے خود کو کھڑا اس
بلک ٹھیک کھڑا کر لیا۔ لڑکا خاموشی سے بات
مان لے رہا تھا۔ وہ لگنے لگتا تو پھیلنے جیسے
کا مہلے بھی کر چکا تھا۔ ہفتہ تک دن میں وہ
بھاڑ پھونچے اندر کیے دھونے کی شقت
سے آنا دھوا جائے سٹاید۔ وہ کیا درخت
دھڑ سا دھکا پکڑا نا بھی سکھا دے گی۔

گھر باؤنچ خالے کے سامنے جھونے سے
برآمدے میں کھڑا دیو لڑکی طرف متوجہ کر کے آن
سے دیو لڑکا دھڑا کھڑا ہونے میں معروض
تھا۔ چاہا کھڑا ماس کی کچھیلوں اور مین کی
جھت پر مائل تھا۔ برسات میں ٹپکتا تھا
اور گرمی میں تپتا تھا۔ چاہا اور وہ دونوں
ساتھ بیٹے دھڑ میں بہت کم جگہ جیتی۔ یہ گھس
کھٹا کھٹا تھا۔ دھڑ میں اور ماسا رکھتے۔ لیکن
اور ماسا رکھتے۔ لیکن کیا سچا وی سا مان لگ
بہا ہٹ۔ تینے کی الماری میں پھولدار برتن تھے۔
میتوں پر دھڑ تو دل نہ بھرے۔ لیکن پھر بھی
چھا لگ رہا تھا جیسے گھر کی دیوار اس کی طرف
پڑھتی چلی آ رہی ہیں۔ بہت حد سے اس کی لیں کی
مان باپ دھڑ تھے کوئی کھائی بہن جس تھا

انکا لڑکی دلی

چاچا کی اولاد بڑی تھیں اور سب ادھر ادھر
جا چکی تھیں۔ پھر بھی اس نے تنہائی کو کبھی نہیں
چاہا تھا۔ نہ ہی وہ الفاظ سیکھتے تھے جن میں
تنہائی اور ایک لکے کی زبان کیا جاسکے۔ اس
گھر سے اس کا کوئی حلقہ نہیں تھا۔ یہاں جو بچے
تھے وہ اس سے جس طرح بات کر سکتے تھے وہ
اسے اچھا نہیں لگتا تھا۔ یہ جڑی بی بی تھیں۔ یہ
کی دھڑ میں دکھائی دینے والی عورتوں کی طرح
تھیں۔ غیر حقیقی اور کسی دوسری دنیا کی باسی۔
ناخن سے کھرج کھرج کر اس نے بہت سارا ڈکچر
اکھڑا دیا۔

”ارے یہ کیا ہو رہا ہے“ انتہائی
ضبط اور سٹ سے کام لیتے کے باوجود اس باؤنچ
آواز میں جھیل پٹ کو پھٹا نہیں سکی۔ وہ بچوں کی
آواز پر دروازہ کھٹنے آئی تھی۔ دونوں بچے کھل کر
واپس آگئے تھے۔ یہ کیا کر دیا۔ وہ بھی ساتھ ساتھ
غزائے صفند سے آنکھ کے اشارے سے انہیں مزید
پوچھنے سے روکا۔ ایسا کر دیا اس نے؟ اس کی
پھر میں نہیں آیا۔ ہونٹوں کی طرح سب کو کھڑک
دکھاتا تھا۔

رات کے کھانے کے وقت گھونٹے ایک
روٹی کے چار کڑے کئے اور ایک پھٹکے چاروں
ٹکڑے کچا بسبزی بہت مزیدار تھی۔ ایسی بسبزی اس
نے پہلے نہیں کھائی تھی، لیکن یہ روٹیاں
چاچا روٹی بناتا تھا تو اس کا لڑکا صفند میں کھڑا تھا۔
یہ ہوائی روٹیاں اس نے نہ دیکھی تھیں نہ سنی تھیں
اس نے چھٹا چھلکا کھٹ یا تو بچے کھی کھی کر کے
پنس پڑے۔ اسے تم آدھی ہو کر موت۔ کتنا
کھانے سمجھو؟ جو روٹیاں تو پیا یا بھی نہیں کھاتے۔
”ابھی ہم کم سے کم چار اور کھائیں گے“ گھر
نے دھکی دی۔

اچھے اچھے نکال دیکھتے۔ یہ ہم لوگوں کا سارا
کھانا کھا جائے گا۔ سات سالہ آصف نے بڑی
معصومیت سے کہا۔
گھر کا دھکی آئیں پھر اچانک صفند اچھل
اس طرح کی اداوت، اسے اس کا پالا نہیں پڑا تھا۔
چاچا نے کھانا کھانے پر کبھی ٹوکا نہیں تھا۔ نہ
ہی اس کے یہاں کھانے پر اسے یہ احساس ہوا تھا

کہ کبھی دوسرے کا کھانا رہا ہے۔ اس کا ہاتھ لگنے
لگا

اس کا کھانا الگ ہے آصف۔ ایسی
باتیں نہیں کر کے۔ عرشہ نے آصف کو گھٹایا۔
مگر گھر کو کوئی مسئلہ نہیں ہوئی۔ نرالے اس
کے گلے میں اچھے رہے۔

تین دن گزر گئے۔ میان گھر کا تربیتی
پر وگرام جاری رہا۔ چوتھے دن اقرار ہٹا۔
عرشہ کی ایک لٹنے کی بن اپنے دو بچوں کے
ساتھ بیٹے آئیں۔ دونوں نرید اور آصف کے
ہم عمر تھے۔ عرشہ نے بچوں میں چاچا کو کھانے بیٹے کا
سامان ٹپے میں سبب یا اور گھونٹے کھاتے بچوں
کے کمرے میں بھیجا۔ بچے رنگ برنگ ملائم کھیلوں
کا ایک دوسرے پر پھینک رہے تھے۔ لڑکی نریدہ
جیزس دھڑا کر انہوں نے یہ صفندی لڑائی بند کر
دور کھانے پر لڑتے پڑے۔ گھر میں کونے میں جم
گیا۔ پھر اس نے ایک تکیہ اٹھایا۔ بہت ہی ملائم
تھا۔ اس نے اسے خوب لچکا پھر ایک ماضی
حرکت کے تحت ناشتہ کرتے بچوں کی طرف اچھل
دیا۔ تکیہ کھانا دھان بچوں میں سے ایک کو لگا۔
نوبہ کھڑا۔ وہ اور بچوں سے بڑا اور کھڑا تھا۔
تکیہ کے خلاف پر حلوہ لگنے کے معنی ہی کی گئی تھیں۔
اور شاید ایک آدھ جیت بھی۔

”تم بھی ہم کو تکیہ مارنا“ گھونٹے
خفگی کا کوئی نوٹس لے کر کعبین پھڑکھا۔
”اے ہاگ یہاں سے آصف چلا یا۔“
گھر پھر بھی وہیں کھڑا رہا۔

کھائی کی بچوں نے کیرم پور ڈھٹایا۔
چار دن سے گھوہ انوکھا کھیل دیکھ رہا تھا۔
کئی بار ادھر اس کا جی چاہا تھا کہ وہ کئی کئی گول
گولوں کو ادھر سے ادھر سے کھڑے۔ بچوں کے اس
کھیل میں تو اکثر کبھی بھی متحرک ہو جا کر کھٹے تھے۔
خاص کر باؤنچ۔ دن بی بی کی اس کو باؤنچ
میں بند کر دیا گیا کرتی تھیں۔ اب اس کو چاچا لک
روکے کر نہیں جاتی تھیں کہ وہ ان سے کھیل کر وقت
گزرے۔ اگر وہ توڑے اور گھٹیاں مل جائیں تو وہ
ان سے کھیل کر وقت گزرا رہا تھا۔

”ہم بھی کہیں۔“ وہ اجانک عجیب
 بھونڈے سے انداز میں بچوں کے سر پر ہاتھ رکھا۔
 اور اپنی کن شری آواز میں تقریباً چلا کر بولا۔
 ”اچھے لہائے۔ آصف اور نیند کو رک
 میں چلائے۔“
 ”یہ ہے کون؟“ ہمان بچہ نے ناک
 سکڑیں۔

”یہ تو ہے ہمارا۔ اچھی۔ ائی۔
 ائی۔“ انہوں نے دوبارہ صدا بلند کی۔
 گھر کے اجانک عجیب مارکر ایک ٹمٹمی
 گونساں اٹھائیں۔ چاروں بچے اس پرل پرستے
 لیکن اکیلا گلو ان پر بھاری بڑبھا ہفت۔ بلڈیٹ
 کی قلمی عادت تھی۔ قبل اس کے کہ بچے رونے
 شروع کریں۔ عرشہ اندر آگئی تھی۔ اس نے انہیں
 گلے کیا۔ گلو کوئی نہ کر بڑبھا اٹھانے کا حکم دیا۔
 بچوں کو لڑکے جانور کے مندرجہ ذیل کی تلقین کی۔ بھر
 نفو کو بہت سی مڑی پھلیاں کھادیں۔ چلو یہ
 چیلو۔ سگر کھات جانا۔ ان کا پلاؤ کچے کا تو
 جہیں بھی ملے گا۔ کھایا ہے کبھی مرٹلاؤ۔ بہت
 مزے کا میز تباہ ہے پھر اچھی بہن کے پاس ڈھنگ
 کی طرف چلی گئی۔

”بہت مزے کا ہوئے۔“ گلو نے پیچھے
 سے متوجہ ہوا۔
 بچوں کے کمرے سے براہ راستی اور کھیل کود
 کی آوازیں آرہی تھیں۔ وہ مڑنے کو نہیں چلا آیا
 اور دلوانے سے لگ کر بیٹھ گیا۔
 ”یہ بھر بیاں آگیا۔ جرنی کوئی شرارت ہے
 اس کے دماغ میں؟“
 ”میرے کپڑے پسینے میں۔ پتہ
 کھی ہے۔“ آصف نے گال پٹکا کر کہا۔
 ”چلو دروازہ اندر سے بند کر لیتے ہیں۔“
 ان چاروں نے متوجہ کیے کہا۔ پھر انہوں نے
 اسے کچھ دکھائے۔ طانت پیسے اور دروازہ اندر
 سے بند کر لیا۔

چاچا ماتا تھا۔ اس کے پیسے کس نے لیا
 لڑا تھا۔ پھر بھی وہ اس کا اپنا تھا۔ وہ زمین کی محبت
 نکر کی دلہن لاری۔ ساری دھرتی، گھلا آسمان،
 مایاں، گھر سے پر ڈرا کچرا، دودھ کی خالی
 تھیلیاں، کس طرح قسمت دن مل جانے والا کوئی

چوڑا سادس ہیں پیسے کا رکتہ۔ ٹوٹے کھونے۔
 اس کے جسم کا میل۔ سب گھراس کا اپنا
 تھا۔ چاچا کے بیاں جو کھانا وہ کھاتا تھا، اس
 پر اس کا حق تھا۔ یہاں کوئی چیز اس کی اپنی نہیں
 تھی۔ یہ صابن سے دھوئی، اچلی بکلت گئی،
 خوشبودار دنیا اس کی دنیا نہیں تھی۔ بالوچی
 فی بی جی، ان کے بچے، ان کے رشتہ دار،
 اڑویں پڑویں کے فلیٹوں میں رہتے ولے انہیں
 کی طرح کے دوسرے لوگ۔ یہ سب آپس میں
 ایک مکمل اکائی تھے۔ اور وہ تنہا ایک
 مکمل اکائی تھا۔ ایک علیحدہ اکائی۔

صنایب جامدن وہ گنگے نغموں
 میں ان نشیوں پر غور کرتا رہا۔ اولاً
 دن جب عرشہ کو غامی طمانیت کا احساس
 ہر جلا تھا مایاں لم پر دس عرف گلو گھر کے لوگ
 کی نظر پر گھر بچے سے بواگ تھے

”فانی کا کدڑا۔“ عرشہ نے غصے
 سے کہا۔ ”جلا کچا پھر گندگی میں گرتے، صاف پتھر
 گھر، عمدہ کھانا، اچھے پڑوس۔۔۔۔۔ بھلا م کی
 زندگی۔“ اس کی آواز فرسٹیشن اور غصے
 کی حدت سے گنگ ہو گئی تھی۔



عوضیاب از شرق کے قابل نہیں رہا
 خیال و دلالت: سید طالب حسین دیدی
 جس دل پر ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا (غالب) محل : اشرف فودی

لے لے اس کے لئے اجنبی نہ تھے۔ انہیں راستوں سے گزرنے کو اکثر آپ کے ساتھ مزدوری کو چاہا کرتا تھا۔ شاید گھر قریب تھا۔ گھر کی چاہ میں وہ اس منہ پر پہنچ گیا جہاں قریب ہی اس کا چھوٹا گھر تھا۔

”اے بچے کہاں جاتا ہے؟“ ایک سپاہی نے گروگ دار اہل زمین پوچھا۔ بچہ سپاہی کو دیکھ کر سہم سا گیا اور ڈرتے ہوئے بولا۔

”اپنے گھر۔“

”یہاں اب کوئی نہیں؟“ سپاہی نے زور سے زبانی پوچھا۔ بچہ سہم گیا اور ڈرتے ڈرتے بولا۔

”یہاں میرے اماں بابا ہیں۔ میری بہن ہے۔“ بچے نے اشارے سے سپاہی کو سمجھاتے ہوئے کہا۔

”ٹھیک ہے۔ لیکن اب یہاں کے سب لوگ ہسپتال میں بیٹھ گئے ہیں۔“ بچہ ہسپتال کی تلاش میں چل پڑا۔

ہسپتال میں بہت بڑھ چکی تھی۔ لوگ پریشان پریشان کسی نہ کسی کو دھونڈ رہے تھے۔ بہت سے ہاتھ اس کی طرف چل اُڑ رہے تھے کہ پچھلے دنوں اس نے دھیمان نہیں دیا۔ بچے کے ساتھ وہ ہسپتال کے صحن میں پہنچا۔ یہاں بہت سے سفید چادروں میں لپٹے ہوئے لیگ سوئے تھے۔ بچے، جوان، مرد، عورتیں۔

لیگ چادر سر کاٹھ چہرہ دیکھتے موت میں زندگی تلاش کرتے دیوانوں کی طرح پھر رہے تھے۔

”اماں — اماں — بابا بابا۔“ بچہ میں آواز دہی لگتی تھی۔ پھر ایک فطیح سا کسرتوں پر چھوٹا ہوا۔ شاید بابا تھے۔ اس نے سوچی سوچی انکا لوں کی طرح سرخ آنکھیں اکھٹیں کیں۔ یہ بڑی داک کا کاتے۔ وہ کٹ گیا اور لوٹ گیا۔

”کاکا — بابا اماں ہیں مل رہے۔“ اس نے پچھلے کے درمیان بات پوری کی۔ ”موت رو بیٹا — روزہ — تیری کاکا اور بچے بھی نہیں مل رہے۔ جلی انہیں دھوڑتے ہیں۔ لڑتے ہیں ساتھ چھوٹ گیا تھا۔ بس

قائب ہو گئے۔ سب مل جائیں گے۔ اس نے بچے کو سینے سے لگایا۔

بہت سے سماجی کالنگ اور کالنگ کے فوجی طالب علم انھوں نے اساتذوں کو لگا دیوں میں پھر پھر کر رہے تھے۔ اور اسٹرکچر ڈال ڈال کر اندر داخل کر رہے تھے۔ لوگوں کی تعداد اتنی زیادہ تھی کہ کچھ لوگ پوری کی جا رہی تھی۔ ڈاکٹر اور والینڈر گیس زدہ لوگوں کو دوا میں دے رہے تھے۔ اپنے انداز کے مطابق ڈاکٹر دوا میں دے رہے تھے۔

”کف سرپ کھانسی کے لئے۔“ آئی ڈرائیں آنکھوں کے لئے۔ اینٹی سڈیلے میں جلنے کے لئے۔

یہی دواؤں دستیاب تھیں۔ کاکا ہری داس بچے کو لے کر بستی کی طرف بڑھنے لگا۔ چارپے پر پہنچ کر اس سے لگا جیسے سستی بالکل ویران ہے۔ جھوٹے دوسے دھواں نہیں اُٹھ رہا۔ بچے گلیوں میں نہیں۔

بچے والی پر بند ہے نہیں ہیں اور سرسبز ریڈر چلے ہوئے ہیں۔ فضا اُن میں نہر کا تجربہ کھم ہو چکا تھا۔ مگر سوا ابھی بھی ٹوہنسل تھی۔..... دیوے اسٹیشن پر ٹوبک مانگنے والوں کی بزدلی کا دُور دور تک اتہ پتہ

دھمت — وہ دھنن بہت دیر تک بستی کے اس پاس اس طرح منڈلاتے رہے جیسے بچوں کے پاس چم ہے۔ لیکن وہ کسی طرح بھی

اپنے گھر والے کے پاس نہ پہنچ سکے۔ راتے بند میں سب کو بچے قاتل کے ہوا وہ بھٹک رہے تھے بتا ہ گاہ کی تلاش میں جو اسے تھی۔ مگر راستوں پر گڑھ لگا ہوا تھا۔ کوئی بستی کے اندر نہیں داخل ہو سکتا تھا۔

”کھانا نام ہے تمہارا۔“ انہیں گھر سے ہونے دیکھ کر بابا ہی نے پوچھا۔

”بھولہ ہری داس ہیں ہم۔“

”اور یہ بچہ۔“

”یہ نعم ہے۔“

”یہ تمہارا بچہ نہیں ہے؟“

”بھولہ ہے۔“ اس کا بابا بستی

میرا کہا ہے۔“

ہری داس نے مسکویت سے کہا۔ اس بستی میں لوگ ناموں سے نہیں، رشتوں سے جانے جاتے تھے۔ صدیوں کے گھرے رشتوں کو نام کوئی دینا۔ ان کے علم ان کی فضاں

اشترک تھیں۔ سب کے بچے ایک سے تھے اور پھر انہوں نے اینڈرسن کی ایم۔ آئی۔ سی کا تہر

جی تو ایک ساتھ جھیلایا تھا۔ ہری داس نے صم کا نرم نرم ہاتھ سینے سے لگایا جیسے کوئی گھوڑہ

سینے سے چپک گیا ہو۔ دُور جھکوں سے ہوتے ہوئے برندنوں کا ایک ٹھنڈا کچھ۔ سید کے لئے

مسوم فضا میں ہر دو لہا: آبیل کے بیڑ پر اُترا۔ فاختہ کی کوئی نہ کی طرح بستی کی دواں فضا میں گونجی بھریرندوں کی پھر پھر ہٹ

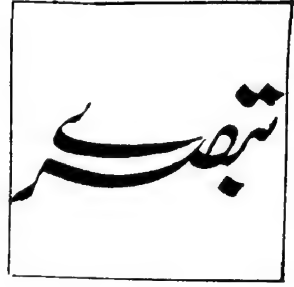
اُبھری اور برندنے اُڑ گئے۔ چھپتے چھپاتے ہری داس نعیم کی چھوٹی بستی میں داخل ہوا تو اس وقت بھی نعیم کا ہاتھ اس کے سینے سے لگا ہوا تھا۔ اس نے نعیم کا ہاتھ دُور سے دیا۔

بستی کی حوالا عجیب حالت میں تھی۔ آنکھیں بھیٹی ہوئی تھیں۔ منہ سے سفیدھاگ بہہ کر خشک ہو چکا تھا۔ دودھ پیتی ہوئی تھی بے جان

مرد کی تھی۔ پاس ہی رشتی بیٹا ہوا تھا۔ گھٹنوں میں سفد دے ہوئے۔ اس کے ہاتھ میں بھی ہوئی بیڑی تھی۔

بابا — بابا — نعیم وہ تاجا بابا سے لپٹ گیا۔ لیکن رشتی بستی کی طرح بے حس وہ بے جان ایک طرف کڑھک گیا





نامتوب: سیرۃ نبویؐ اور مستشرقین

مصنف: پروفیسر ڈاکٹر عبد العظیم مرحوم
ناشر: نصرت پبلشرز امین آباد، لکھنؤ
قیمت: ۹۰ روپے

اس انیکلو پیڈیا پر بازنائیکا کے نوویں ایڈیشن کے لئے مشہور مستشرق ولیم ڈرن سے ”تھمزیم“ پر مبنیوں لکھا گیا کتاب۔ ولیم ڈرن نے اسلام اور سیرۃ نبویؐ سے متعلق مستشرقین اور یورپی اہل علم نے جو کچھ لکھا ہے اسے مختصر کر کے اس مضمون میں جمع کر دیا ہے۔ اس میں سیرت نبویؐ کے کئی پہلوؤں پر اعتراضات لگائے گئے ہیں۔

ڈاکٹر عبد العظیم صاحب مرحوم نے مذکورہ مضمون کے سیرت نبویؐ کے دالے حصے کا ترجمہ کیا اور ان اعتراضات کا معروفی، علما زاد اور مدلل جواب دیا ہے۔ جو مختصر نہیں مگر جامع، محسوس، موثر و رسکوت ہیں، جذباتیت اور اشتعال سے بھر خالی ہیں جو ڈاکٹر صاحب مرحوم کی استیاری خوبی تھی۔

ترجمہ و حواشی کے ساتھ گلاف ر اور مقلانہ مقدمہ بھی لکھا جو مختصر ہونے کے باوجود بڑا اثر انگیز ہے۔ اس میں ڈاکٹر صاحب مرحوم کی دانشورانہ اور انصافانہ شان کے ساتھ اعلان و غیرت ملی نمایاں نظر آتی ہے۔

تبعہ مولیٰ پر جانے کے اندیشے سے غورنے پیش نہیں کیے جاسکتے تاہم صرف ایک حاشیہ کے الفاظ نظر آتے ہیں:

مکی مدنی زندگی کو بے ربط بنا کر

ہے ولہا وزن رقم طراز ہیں:-
”قرآن محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی زندگی کا کمزور ترین پہلو ہے“ اس پر ڈاکٹر صاحب کے حاشیہ کے الفاظ یہ ہیں:

”زہد ہی تو رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی زندگی کی اساس اور ان کی تمام برکتوں کا سرچشمہ ہے۔ پھر اگر اسے ہی ان کی ”زندگی کا کمزور کمزور ترین پہلو“ تسلیم کر لیا جائے تو باقی کیا رہتا ہے۔ مکی کی زندگی کو خواہ مدینے کا کہم ان میں سے کسی کو بھی قرآن سے کس طرح علیحدہ کیا جاسکتا ہے تعجب ہے کہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی زندگی میں مستشرقین کو کوئی ربط نظر نہیں آتا۔ اگر مکی کی زندگی نہ ہو تو وہ تمام اصلاحات اور کام جو مدینہ میں نکلیں تو سپنے کی طرح معرض وجود میں آتے۔“

کتاب کا یہ دوسرا ایڈیشن ہے جسے جناب عابد سہیل صاحب نے اپنے مقدمے کے ساتھ جنوری ۱۹۹۲ء میں شائع کیا۔ پہلا ایڈیشن ۱۹۳۰ء میں دارالمصنفین کاظم گڑھ نے شائع کیا تھا۔ کتاب سبھی کے لئے جہنم کش اور غیر افزہ ہے۔

پروفیسر محمد احتشام ذوی دہلی

نامتوب: ہوا کا تعارف

شاعر: لطیف

قیمت: ۵۰ روپے

پتہ: پیش رفت پبلیکیشنز، مسلم پورک، گلشہر گڑھ

اردو کی شعری تاریخ میں ابتدا سے تاحال بے شمار شعری مجموعے، انتخابات اور دیگر شعری تخلیقات منظر عام پر آ چکی ہیں۔ لیکن ان تخلیقات میں سے معدومے چند جن پارے لائق اعتنا سمجھے گئے، جن کی طرف اہل ادب اور باب نظر نے توجہ مبذول کی۔ انہی تخلیقات میں لطیف کا شعری انتخاب ہوا کا تعارف ہے۔ جو ان کی پہلی شعوری کوشش ہے۔

لطیف نے نظم و غزل دونوں اصناف میں بے یک وقت طبع آزمائی کی ہے۔

لطیف نے اپنا شعری سفر نثری اور آئنا نظموں سے شروع کیا اور بہت جلد اپنی شناخت بنا لی۔ لطیف کی شعری شخصیت میں لطافت اور مسات ہے۔ ان کی نظموں میں ایک نئی تازگی اور شعریت پائی جاتی ہے۔ جس کو اردو شاعری کا ایک اہم حصہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ ان کی نظموں میں ”پہلو روشنی“، ”ہشت بہشت“، ”جنت“، ”معدوم لاسفر“، ”حیات کا ایک پل پورا ہوا“ اور ”کابوس“ بہت اہم ہیں۔

لطیف کی غزلیں اپنے معاصرین سے مختلف نظر آتی ہیں۔ ان کی زبان میں وہ ساکلی نرمی اور لوج ہے جو نظم کے لئے ناگزیر ہے۔ اگر لطیف صرف غزل میں طبع آزمائی کریں تو اہل ادب کے سامنے بہتر تخلیق پارے پیش کر سکتے ہیں۔

کتابت اور طباعت کے اعتبار سے بھی کتاب معیار ہے۔

فیاض الرحمن صدیقی، امرتسر

نامتوب: تیسوی کون

مصنف: آشداس

قیمت: ۳۵ روپے

ناشر: ادارہ جدید ۹۲۳ کچھ روٹی، صیاج پٹی، جناب آشداس اردو کے معتبر ذرائع ہیں۔ ان کے کئی مختصر ڈرامے مثلاً ”حاصل جنگ“ اور ”کالی کوبی“ وغیرہ میری نظر سے گزر چکے ہیں۔ ”تیسوی کون“ ان کا نئی دستی ڈراما ہے۔ جسے ادارہ جدید نے بڑے اہتمام سے شائع کیا ہے۔ ڈرامے کا موضوع کافی اچھا ہوا اگر دل چاہے کہ ایمان داری اور بے ایمانی سماجی رشتوں، سماجی زندگی اور زندگی کی جدوجہد کو کس طرح متاثر کرتی ہیں۔

آشداس نے ہمارے سامنے تین مختلف معیار پیش کئے ہیں۔ پہلا نظریہ ایک پولیس آفیسر شکر کا ہے جو رشوت لینے کا ایمان داری کے منافی اور سماجی برائی قرار دیتا ہے۔ اس کے نزدیک

اس میں کسی قسم کے سمجھوتے یا معاملت پسندی کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔ دوسرے نظریے اس کے بھائی شکر کا ہے جو ایماندار ہے ایمانی کا قائل ہے۔ لیکن اگر کسی سے رشوت لی جائے تو اس کا کام ضرور کھپ جائے۔ اور رشوت میں ملنے والی رقم کو مستلفہ منگول میں ایمان داری سے تقسیم بھی کی جائے۔ تیسرا نظریہ ایمانی کا ہے کہ بے ایمانی درجہ ایمانی کی جائے۔ یعنی اگر رشوت لی جائے تو ضروری نہیں کہ کام کھیا بھی جائے۔ اور نہ یہ ضروری ہے کہ رشوت کی رقم مستلفہ لوگوں میں تقسیم بھی کی جائے۔ پھر راجد نامہ انہیں تین نظریات کے تانے بانے سے دوڑ میں آ رہا ہے۔ اس تانے بانے میں اگرچہ کہیں کہیں جھول بھی پیدا ہو سکتا ہے اور اسے مستند صاحبان بعض جگہ اسٹیج ڈرامے کے مسلک اصولوں سے انحراف بھی رہا ہے۔ مگر یہ صرف تکنیک کی بات ہے جس سے ڈرامے کے مضمون پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔

ڈرامے کا سب سے بڑا سوال یہ ہے کہ کثرت کیلئے؟ اس سوال کا سماج کے پاس کیا جواب ہے؟ بہر حال یہ سب کون، ایک کامیاب ڈرامہ ہے جس کا مطالعہ خالی اندر بھی نہیں۔ ابراہیم یوسف بھوپال

نام کتاب: گشت فیض

مصنف: ڈاکٹر سید واصف احمد
قیمت: ۶۰ روپے
ملنے کا پتہ: ایک ایپورٹیم، مینری باغ، پٹنہ

’گشت فیض‘ ڈاکٹر سید واصف احمد کی تنقیدی بصیرت کا اظہار ہے۔ واصف احمد نے نامور شاعر فیض احمد کی شاعری کا بڑی گہرائی سے مطالعہ کیلئے اس کے اوصاف پر بحث کی ہے۔ انہوں نے فیض کی شاعری میں پوری تنقیدوں اور انفرادی محرکات کا سراغ لگایا ہے۔ فیض کو بطور شاعر احساسیت بھی رکھتا ہے اور فیض کی شاعری میں سبکی تحریروں پر بھی نظر ڈالی ہے۔ فیض کے نظریے کو بھی اپنی تنقیدی بصیرت کے آئینے میں دیکھنے کے ساتھ ساتھ فیض کے کلام کی اعتباری

خصوصیات کی بھی نشاندہی کی ہے۔
کثایت اور لطافت اچھی ہے۔

نام کتاب: خوشبو کے داغ (شعری مجموعہ)
شاعر: علیہ صبا نوری
قیمت: ۵۰ روپے
ناشر: شامل ناچو اور ویلکیشنز، مونٹ روڈ، مدراس۔

علیہ صبا نوری مدراس کے معاصر شاعر ہیں۔ اداس ہیں نے اردو شاعری کو اپنے خشک و خن سے اپنے انداز میں نوازا ہے۔ ’خوشبو کے داغ‘ ان کی ابتدائی ٹیپ بند نظموں کا مجموعہ ہے۔ اداس کی آج کی شاعری کے سیاق و سباق میں اس کی وقعت اتنی زیادہ نہیں رہتی تاہم یہ مجموعہ ان کے انداز ابتدا سے معاصر گوئیے شاعر کے کردار کی شروعات کی منزلوں کا پتہ دیتا ہے۔ یہ مجموعہ رومانی نظموں پر مشتمل ہے۔ لہذا اس میں فکر، توجہ اور سوچ کا گہرا پرتو چھوڑنا بیکار ہے اور بالغ نظر قاری کے لئے یہ کوئی خاص مواد بھی بتاتا نہیں کرتا۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ ان کی شاعری کے وجود پر رنگ روپ کو بھول کر علیہ صبا نے یہ مجموعہ شائع کرنے کا جو جذبہ کیوں کیا۔

کتاب کی قیمت زیادہ ہے اور مواد اور سطر درجہ کا۔

نام کتاب: خزاں

شاعر: فریاد آندہ
قیمت: ۵۰ روپے
ناشر: میٹرا پبلیکیشنز

۱۹۸۱ء حوض رانی، ساہیو، دکن، نئی دہلی
فریاد آندہ انسرنگی، یاس، ناٹمیری اور کبیری کے شاعر ہیں۔ زندگی میں کچھ بھی نہ حاصل ہو سکے تاہم ان کی شاعری کا استعارہ ہے اور وہ نگاہ تاریک ہی لئے اور کے میں شعر بچتے چلے گئے ہیں۔ ادھر ان کی شاعری پر جو درخشیت کے اثرات کم ہیں اور رجز اشارہ یا علامت سے انہیں خالص سرکار نہیں

ہے۔ انہی شاعری کے تمام تراجم کے ساتھ ساتھ صاف شاعر کے شعر بچے ہوں تو ’’خزاں‘‘ ایک مجموعہ کلام ہے۔ شاعر اپنے ان کے نام کے کمال مجموعے میں کبیری کی غزلیں بھی ہیں اور کبھی شاعر شمس کے، یہیں غزلوں کو ڈھونڈ لگانا مشکل نہیں ہے۔

چلے تو فاصلے ہوتے یا پامالوں کا
رنگے تو پامالوں سے آگے چلے تو پامالوں

کتاب صاف شاعری شائع ہوئی ہے۔
نام کتاب: حنظل (افسانوی مجموعہ)
مصنف: احساس بیگ
قیمت: ۶۰ روپے
ناشر: ملکہ شریو محبت، حیدر آباد

’’حنظل‘‘ کے افسانے افانہ نگاری کی ایک نئی اسلوب و طبع کے نئے جدوجہد کا پتہ دیتے ہیں۔ احساس بیگ کے افسانوں کا عجیب ادبی وصف ان میں سے مترشح احساس ہی ہے۔ بے شک وہ سرگرم کھانا کامیاب نہیں ہیں۔ پھر بھی بہت جگہ انہوں نے ایک خاص صورت حال کو اپنے احساس کی کشیدہ کاری سے مزین کرنے میں خاصی کامیابی حاصل کی ہے۔ حنظل نامہ نئی دہلی کے افسانے احساس بیگ کے ہاں عمدہ قلم کار ہونے کی چٹائی دکھاتے ہیں۔ حالانکہ پہلا افسانہ جوڑی اللہ کے نام ہے جلتے پھٹے جملوں سے عبارت ہے اور ایک ایسے اہم کھانا کا نام ہے جسے دھوکہ دینے کے لئے دہلی کے افسانے کے ذہن میں ہونا ضروری ہے۔ دہلی وہ کچھ بھی نہیں سمجھ سکے گا۔ لہذا اکثر ہوتا ہے کہ بہت سارے افسانہ نگار ایک خاص صورت حال سے متاثر ہو کر افسانہ تو لکھ لیتے ہیں، لیکن اُسے اسی صورت حال کی قید سے نکال کر اداسیت بخشنے میں ناکام رہتے ہیں۔ احساس بیگ بھی کہانی سے بچتے نظر آتے ہیں۔ لیکن بچے نہیں ہے کہ وہ بہت جلد کہانی

میں اچھوڑ کر لکھیں گے اور افسانے کی دنیا میں نیا
منظر نامہ ترتیب دینے والوں میں مقام حاصل
کریں گے۔

تہذیب اور طباعت خاصی اچھی ہے۔
یہ کتاب جدیداً باادارہ کاظمی کی مصلحت سے
شائع ہوئی ہے۔ کنوئیں، نئی دہلی

نام کتاب: حضرت کمال حیات اور شاعری
مصنف: ڈاکٹر شاہد رحمانی

قیمت: ۱۰۰ روپے
ناشر: مجلس مصنفین اسلامی، ممبئی

مصنف نے اس کتاب کے ذریعے
عہدِ تبرک کے ایک گرام مگر باکمال مصنف شاعر
حضرت کمال علی کمال دیوبند کے حالات زندگی
اور شاعری کا ان کو سب سے بڑا کام بھلانے کی کامیاب
کوشش کی ہے۔

یہ ان کی حضرت کمال (۱۸۰۳ - ۱۸۷۲)
پر قاضی عبد اللہ اور دیگر محققین نے بھی صفحہ
لکھے ہیں، مگر حضرت کمال کے کارناموں کے
پیش نظر مذکور کتاب ایک اہم ضرورت تھی۔
”حضرت کمال حیات اور شاعری“ چار
الہام پر مشتمل ہے۔ مصنف نے پہلے باب میں
اردو زبان کے ارتقاء میں صوفیائے کرام کا حصہ
اور بہار میں صوفیائے کرام کے سلسلے سے
بحث کی ہے۔ دوسرے باب میں حضرت کمال
کی سوانح حیات لکھی ہے، جبکہ تیسرا باب
مصنف کے والد محترم شاہ محمد قاسم عثمانی
فردوسی کی تصنیف کتاب، مناقب کمالیہ سے پیشتر
باب میں مصنف نے عہدِ کمال کی سوانح کا اجمالی
جائزہ دیتے ہوئے حضرت کمال کی غزلوں پر
سیر حاصل لکھ کر ہے جس سے عہدِ میر کی شاعری
کے عام رجحانات اور حضرت کمال کے غزلوں پر
روح کا پڑتا ہے۔

کتاب کا چوتھا باب حضرت کمال کی اردو
مغزوی سے متعلق ہے۔
کتاب کے آخر میں کلام کمالی کے تحت
حضرت کمال کی غزلیات اور ان کی اردو منظوم
شاعری شامل کی گئی ہے۔
کتاب میں جا بجا معانی کی تکرار اور

شاعرانہ انداز بیان قاری کے ذہن کو بھل
کر تا ہے۔ طباعت اور کتابت دیدہ زیب ہے
ابنِ ذوق و نظر کے لئے یہ کتاب قابلِ مطالعہ ہے۔
ظفر اسلم، نئی دہلی

نام کتاب: چٹکیاں

مصنف: سائیں سچا
قیمت: ۷۰ روپے
ناشر: آتش پبلی کیشنز کراچی پبلشرز گلٹ

”چٹکیاں“ سائیں سچا کی حیرت زدہ
کردینے والا افسانوی مجموعہ ہے۔ اس میں
آٹھ افسانے اور تین مضامین شامل ہیں۔
زیادہ تر افسانوں کے موضوعات عورت اور
ہر کے باہمی رشتوں کے ارد گرد گھومتے ہیں۔
سائیں سچا کی رشتوں کو اپنے بھرپور تجزیے
کی کسوٹی پر پرکھ کر دیکھتے ہیں۔ اس لئے ممکن
ہے کہ بہت جگہ ہم ان کی باتوں سے اتفاق
نہیں کریں۔ دوسری بات عورت اور
مرد کا رشتہ ان کی سے ایسا رشتہ رہا ہے جہاں
کسی مخصوص نتیجے پر پہنچنا بہت دشوار کام ہے۔
یا ناممکن ہے۔ اس لئے بعض حکیم سائیں
اپنے ہی خیالات کی تصدیق کرتے بھی نظر آتے ہیں۔
دوسرے معنی میں کنفیوژن کے شکار رہ
گئے ہیں۔ مگر یہ کنفیوژن کامل بھی معنی خیز
ہے اور طبعی صورت معلوم ہوتا ہے۔

سائیں سچا عورت اور مرد کے تعلقات
کو الگ الگ کہا یوں میں نے نئے نئے فنانشن دے
جاتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں بھرپور فکرمند
اور غور کرنے کے عمل کے ساتھ ساتھ روحانی ہے۔
یہ افسانے اور مقالے اس لائق ہیں کہ انہیں
بار بار پڑھا جائے، غور کیا جائے اور کسی نتیجے
پر پہنچنے کی کوشش کی جائے۔ ان افسانوں میں
مستفیض و مستعار سے ہیں اور درست
Readability ہے۔ ادبی حلقوں میں اس
پیش کش کا خیر مقدم کیا جائے گا۔

نام کتاب: داستان امیر حمزہ اور مسلم ہوشربا
مصنف: شکیل الرحمن

قیمت: ۲۰۰ روپے
ناشر: سولڈر پبلشنگ آؤس گلڈ کاسٹ
دیا گج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

ہمارے دوستوں پر بہت سی کتابیں
لکھی جا چکی ہیں۔ لیکن یہ کتاب جس ان کے پیرائے
میں لکھی گئی ہے وہ اسے دوسری تمام تنقیدی کتابوں
میں منفرد و منفرد ہے۔

اس کتاب میں شکیل الرحمن نے مسلم ہوشربا
جسے حیدر آبادی سے کام لیا ہے اس کا ذکر فروری
ہے۔ یہ کتاب مینا (شکیل صاحب کی شریک حیات)
کے نام ہے۔ انتساب میں دلت ہے۔
مینا یہ کتاب بھارت سے لے کر کھلی گئی ہے۔ بس
تمہارے لئے۔ عہد کے صفحے میں ہم حرفتِ اول کے
تحت مینا میں محنت شکیل کی تحریر دیکھتے ہیں۔
جہاں کتاب میں بڑھنے والی عمر سے اس اہم داستان
کی جانب دھیان پھینچنے کو کہا جاتا ہے۔ یہی
وہ تہذیبی ورثہ ہے جس کا ذکر میں نے اوپر کیا
ہے۔

اس کے داستان امیر حمزہ اور مسلم ہوشربا
کا تنقیدی سفر شروع ہوتا ہے۔ مگر وہ اپنی انداز
سے نہیں۔ ضروری تھا کہ اس ان کے مجھے کی
شرعاً بھی ان کے طرح سے ہو۔ داستان میں
جو کچھ کچھ مجھے حکم شاعری زیادہ جاتی ہیں، اس
لئے اس میں مافوقِ انسانی پر لکھنے کے لئے ایک
سلاہ با وقار ایک سلاہ با مذہب کی ضرورت تھی۔
اندر شروعات خود لکھی:

”مینا“ اردو ادب میں دو بڑے مجرے
ہوئے۔ پہلا دیوانِ غالب اور دوسرا
ظلم ہو کر شربا۔“

تہیں یاد ہے میں نے ایک شام تمہارا
سامنے قہر کا ایک شعر پڑھا تھا.....
مختلف گم باب در باب جاری رہتی
ہے تنقید کے دمچپ اور خوبصورت درجے
کا ہونے رہتے ہیں۔ ہم داستانوں کی تنقید
تک اسی رنگ میں پیچھے ہیں جس رنگ میں یہ
داستان میں ایک نیا ہیرو اور یہی اس کتاب
کی کامیابی کی سب سے بڑی ضمانت ہے۔

کتاب میں ایک ایک مہنات کے تحت
داستان کی تکنیک و روایت، فنی و نگار اور

اسلوب پر ماحول بحث کی گئی ہے۔ قادی کی دھبی بنائے رکھنے کے لئے لویل آتھاسات بھی رنے لگے ہیں۔ یہ کتاب قادی کو بھونک رہی ہے کہ اس کے ایک ہی نفست میں ختم کیا جائے۔ جم ہوئے کے بعد قادی اس کے چرے آسانی سے اپنے گمراہوں کو بھاتا۔ تنقید کی خشک قریح کو داستان کی لہروں طرازی سے لیکن بنانا تکمیل صاحب کمال ہے۔ اندر اس کے لئے مبارکباد کے مستحق ہیں۔

کتابت طباعت اور سروتی دیدہ و نرسیدہ
نام کتاب: **صبح جیسے سینے**
مصنف: ہرچن چاولہ
قیمت: ۱۲۰ روپے
پبلشر: سنگ میل، لاہور (پاکستان)

”صبح جیسے سینے“ ہرچن چاولہ کے ۳۲ افسانوں کا مجموعہ ہے۔ ہرچن چاولہ کے افسانوں کے زیادہ تر کردار وہ ’پدرے‘ میں جو اپنی جڑ سے اکھاڑ پھڑا کر دوسری جگہ لگائے گئے ہیں۔ یعنی ان کی میشر کھانیاں تاریں وطن کے ارد گرد گھومتی ہیں۔ چاولہ صاحب کے یہاں Nostalgia بہت زیادہ ہے۔ شاید اس لئے بھی کہ وہ حاسن ذہن کے مالک ہیں۔ اور اپنے چھوٹے گئے وطن کی یادیں وہ اکثر جذباتی ہو جایا کرتے ہیں۔

مجموعہ کا نام ہے ’صبح جیسے سینے‘ دیکھا جائے تو اس عنوان میں ہی بہت تہ داری ہے۔ اس عنوان کو کئی طرح سے پڑھا جاسکتا ہے۔ اب جیسے اس نام کے ٹکٹے کے درمیان — صبح! جیسے سینے — یعنی جیسے کوئی مخاطب ہنکے دیا صبح، جیسے سینے ہوئے ہیں — کہا جاسکے کہ سپنے صبح نہیں ہو کر گئے۔ اس لئے ظاہر ہے کہ صبح بھی چھوٹا ہوگا — اندر یہ جھوٹ (جی جیسا دیکھ دالا) اس نوعیت کا ہے کہ مجھ سے کہ تمام کہانیاں اس کو زہر آکر ٹھہر جاتی ہیں۔ جہاں انسان رشتے ہیں۔ خود فریبی کی داستانیں ہیں، ہزار طعنے اکیلا دے ہیں۔ مثنوی زندگی میں گم ہوتے ہوئے

جذبات و احساسات ہیں — اسی عنوان کو دوسری طرح سے پڑھا جائے تو اس کا عام تاثر یوں بیٹھے گا — یعنی صبح جیسے نظر آنے والے سینے، جیسے کوئی سینا سج ہو جائے۔ کہ فی بہت خوبصورت عمدہ بات ہو جائے۔۔۔ زندگی کی بول بھلیوں کا تذکرہ ہو تو یہ عنوان اپنے آپ میں بہت سخی چیز لگتا ہے اور اپنے اندر ایک پراسرار کائنات بھی چھپائے نظر آتا ہے۔

چاولہ کے سپنوں میں ایک طرح کا Pathos — چھانکتا ہے۔ شاید ہر ترک وطن کرنے والے کی قسمت میں یہ ڈھک لگتا ہے۔ اس ڈھک کی عکاسی ان کے ہر افسانے میں نظر آتی ہے۔ مجموعی طور پر ان کے ہر افسانے میں وہ مہیا نہ زور ہے جو قری کو دور بہا لے جانے کی قوت رکھتا ہے۔

نام کتاب: **سب سے چھوٹا غم**
مصنف: عابد سہیل

قیمت: ۵۰ روپے
پبلشر: نعت پبلشرز امین آباد لکھنؤ
عابد سہیل کی کہانیوں میں جذباتی رنگ کا عنصر بہت زیادہ ہے۔ گوئی نے اپنے رسائل میں ایک بحث شروع کی تھی کہ ادب میں جذبات کو کتنا دخل ہونا چاہئے۔ زیادہ لوگ یہ سمجھتے ہوئے پائے گئے ہیں کہ مصنف جن واقعات و حادثات سے براہ راست جڑا ہوا ہے، دنیا کی تھوڑی سی جذباتیت آجی جاتی ہے۔ مشہور ذوال نهار اینٹنگ دے کا کہنا تھا کہ اصل تخلیق کار کا اندازہ اور دیکھ بھالے ہوئے لوگوں کو ہی اپنی کہانی کے کردار کے طور پر چننا ہے۔ ہینگ دے خیالی کردار کے وجود سے اکھاڑ کر رہے تھے۔ عابد سہیل کی کہانیوں کے کردار بھی بالعموم ایسے ہی بیٹھے سے تعلق رکھتے ہیں جو ہمارے دیکھ بھالے اور جاتے چھپتے ہیں۔ وہ کہیں سے بھی کوئی ایک واقعہ اٹھا لیتے ہیں اور اسے اپنے ہاں تک دست بھرتوں سے فن کا لانا دیکھتے

دیتے ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن ان کے افسانوں سے متعلق گفتگو کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ”..... رشتوں کی اس نری سے آج کی مصروف اور مثنوی زندگی جتنی عادی ہو چکی ہے، اتنی ہی ان کے تذکرے سے آسودگی ملتی ہے۔“

عابد سہیل کے یہاں عینی مشاہدہ ہے انسانی رشتوں پر ان کی پیکر خاصی مضبوط ہے۔ لکھنے کی کثرت ان کا رتیب، ہر جگہ دکھائے، پس کی نری اور شائستگی نے اس مجموعہ کو ایک وقار عطا کیا ہے۔ گوئی کی سطح پر یہ کہنا بہت بلند نہ ہو۔ لیکن یہ مجموعہ اس لئے بھی یاد کیا جائے گا کہ مثنوی زندگی کے اٹنے ہوئے لمحوں سے عابد سہیل نے وہ جیسے لے میں لڑا ہم کئے ہیں جہاں زندگی خوبصورت رشتوں میں پناہ لیتی ہے۔ اور اپنی نرم نرم چھاؤں کا ہم پر سایہ کرتی ہے۔

مشرقی عالم ذوق، نئی دہلی

کتاب موصولہ

نام کتاب: **گل مرگ** (ناولوں پرچوں کے لئے)

مصنف: نعمان انجی

قیمت: ۲۵ روپے

مٹلے کا پتہ: ایک ایس ایم، ہنری بار، بیٹن

پچوں کے لئے ایک نصیحت آئینہ زائراٹ۔

جس میں مصنف نے پچوں کو ایک پیغام دیا ہے۔

نام کتاب: **سنگلے حائل**

مصنف: الزا پانی پتی۔ قیمت: ۲۰ روپے

مٹلے کا پتہ: لہنداد گاہ، جنتا چوک سٹی ٹیڈ

مثنوی فزوں نظروں کا مجموعہ ہے جو مختلف

مسائل کی زندگی بن چکی ہیں۔

نام کتاب: **کوہ لوند**

مصنف: ضیا جلی ہندی۔ قیمت: ۲۵ روپے

مٹلے کا پتہ: دفتر گرج، اعظم دھ، نظام آباد

ضیا کی شاعری کا سلی سا سلک اور صوفیہ رنگ لے رہے ہیں۔

حشر کچھ اور سدا ہوتا۔ کاش! کاش! محمدؐ کی رسول، کتبہ وار (بہار)

● ادارے میں آپ کے رہا کر کچھ خوشی ہوئی کہ آپ نے علم کے چند بنیادی نکات کی طرف توجہ دلائی ہے اور اساتذہ کرام کی موجودہ صورت حال پر غور و فکر کرنے کے لئے کہا ہے میرے خیال میں اگر ماہرین تعلیم اور دانشور اس پر اظہارِ خیال فرمائیں تو بہتر ہے۔
رام بھل نا بھوی جیسے اردو کے شہیدان کی وفات اردو والوں کے لئے نقصانِ عظیم ہے۔ آپ نے ان کا آخری معنون شائع کر کے ایک اچھا کام کیا ہے۔

اس شمارے کے افسانوں میں کلینڈر والا منظر (مقدمہ) کو بہترین افسانوں کی صف میں رکھا جا سکتا ہے۔ چارہ گز (ملفوظِ غامضی) نے بھی بطور خاص متاثر کیا۔ شیریں اختر، گنگا

● تمام تخلیقات احمدیہ خوب ہیں۔ کبھی بے خلق خدا... کے تحت محترم جناب مشکور احمد علی صاحب، بائبل پبلشنگ کمپنی بھی شائع ہو چکے ہیں۔ مقررہ صاحب کا میں تہ دل سے مشکور ہوں کہ انہوں نے میرے معنون "جوش کی نظر میں" کے بارے میں بھی لکھا ہے۔ اس میں لکھتے ہوئے تحریر فرمایا ہے کہ "کاش! صورت نے جوش کی مطبوعہ تصانیف میں سے ایک یا دوں کی بات" کو شامل کر لیا ہوتا، یہاں مشکور بھائی سے کچھ سہرا ہوا ہے میرے معنون میں مطبوعہ تصانیف عنوان کے تحت "یا دوں کی بات" (کڑی ۱۹۷۲ء) بھی شائع ہے۔

محمد رفیع الدین معلم، حیدرآباد

● آپ کا ہر ادارہ جاس ذہنوں کو جھنجھوڑ رہا ہے۔ اس بار مقدمہ راجی کا افسانہ "کلینڈر والا منظر" مجھے بہت اچھا لگا۔ جب تک انسان کی سانس چلتی ہے تب تک تمام رشتے ناطے زندہ رہتے ہیں۔ پیراس کی سانس رکھتے ہی تمام رشتے ٹوٹ جاتے ہیں، بکھر جاتے ہیں۔ آج کل "روز بروز معیا" دیکھ رہا ہے۔ مصنف علی، قریب سے

● "آج کل" (جوں کا شمارہ پڑھنے کا اتفاق ہوا۔ آپ کی ادارت میں آج کل نے اعتبار کی بھی منظریں سر کی ہیں۔ اس شمارے کے تمام مشہورات مدحیاری ہیں۔ لیکن مجھے جس فن پارے نے یہ خط لکھنے کے لئے انگیزت کمزور سین کا افسانہ "خراش" ہے۔

اردو کی نہیں نہیں دنیا کی کسی بھی زبان کے معتبر اور مدحیاری افسانوں میں "خراش" کا اپنا مقام رہے گا۔ کمزور سین نے اس اثر کے موضوع کو مزبور و کش "نادر تکنیک" اور مضامین کی بدولت ایک ایسا فن پارہ بنا دیا ہے، جس کے طے سے چھٹکارا یا ناخال نظر آتا ہے۔ جوں الٹ کنڈی کی موت کے بعد اس کی بیوہ جیکی کا ان سانس سے شادی کر لینا معمولی واقعہ

آج کل نمائندگی

صحت۔ لیکن اس واقعے کو اپنے غیل کی قوت سے ماما جیسے طاقت ور کردار کی بنیاد بنا کر پیش کرنا کمزور سین کا کمال ہے۔ ماما کی ڈائری، اس نے کی طاقت اور جان ہے اور اس کے سہارے جیسی یہ کہانی انسان کی لازوال جہدِ ربانیت اور نصرتِ تسخیر کو عیاں کرتی چلی جاتی ہے۔ اس انداز کی انصاف کے درون میں جھانکنے کی طاقت دینے والا یہ افسانہ کہنا ہے۔ ماما لکھتی ہیں:

"آج جب میں زندگی کا سر دو گم ہوئی طرح دیکھ چکی ہوں... میں یقین کے ساتھ کہہ سکتی ہوں کہ مرد اور عورت کے لئے میرا باقی نسخہ کمالِ جوں کا توں جاری ہے۔ مقررہ کا بالذات نکلا اور قاج کا باقوا رہا انتظار واصل آج بھی دونوں ہی زندگی کا حاصل ہے۔"

کمزور سین کی یہ تخلیق اتہاس کی غیر معمولی ہے اور اس میں جملہ انسانی مشاہدات اور تجربات کا بیان ایک عجیب نفاذ پیدا کیے گئے ہیں۔ اس کے حوالے کو تا پور کرنا ہوا ہے زندگی کے فرائض سمجھنے کے لئے اس سے آٹھ ملانے کا حوصلہ عطا کرتا ہے۔ محمد رفیع سنگھ، جلی دہلی

● پروفیسر ساجد زیدی کا مقالہ تخلیقِ شکر کے اسرار و رمز بہت خوب ہے۔ جناب فضا ابن یحییٰ کی رباعیات متاثر کرتی ہیں۔ اس دفعہ غزلوں کے انتخاب کا کیا کہنا۔ جناب اسعد بلالی، جناب ساجد زیدی، جناب سلم شہزاد، نصیر سراجی اور سیدہ شائین معراج صاحبہ کی غزلیں بے حد پسند آئیں۔ میری نگاہ میں کمزور سین صاحب کا افسانہ "خراش" اس شمارے کا بہترین افسانہ ہے جس کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے۔ احوال کی اہلیت انسان جتنا بھی کم ہوں نہ سکے، سیاسی کامزور ایک دن چلو ہی لیتا ہے۔ واہ! میری جانب سے کمزور صاحب کو بہت بہت مبارکباد! اور اتنی اچھی کہانی انتخاب کرنے کے لئے آپ کا بہت بہت شکریہ! افتخار نجم، اسسٹنٹ

● پروفیسر ساجد زیدی کا معنون "تخلیقِ شکر کے اسرار و رمز" صرف ایک تخلیق ہی نہیں بلکہ زندہ تحقیق محسوس ہوتا ہے۔ موصوفے اپنی فنی مہارت کے بل پر اسرار و رمز کو الفاظ کی لڑی میں پروں دیا ہے۔ خیریتے ہوئے دو یا کو چند صفحات میں بڑی صفائی کے ساتھ ہند کر دیا ہے۔ اس لئے میں پروفیسر ساجد زیدی کو مبارکباد پیش کرتا ہوں اور ساتھ ہی لڈی آج کل کو کہ ان کی وقتِ نذر نے ایسے معنوں کا انتخاب کیا۔

یوسف نعیمی، دلچوہ

● ساجد زیدی اور شہر رسول کے مقالے جہاں ہم میں "تخلیقِ شکر کے اسرار و رمز" جیسا مقالہ کوئی غیر شاعر ادیب نہیں لکھ سکتا۔

ستمبر ۱۹۹۹ء

ساحرہ زیدی صاحبہ جو نیکہ خرد عملی و درجہ کی شاہدہ ہیں، اس نے یہ مقالہ وہی لکھ سکتی تھیں کسی دوسرے کے بس کا لوگ جس شفیقہ فرحت نے وقت ضائع کرنے کے سوا کچھ نہیں کیا۔ شعری تخلیقات میں اسعدہ ریلوئی، عشرت ظفر اور محسن لال پوری کی غزلیں بہترین ہیں۔
اروز قرہ، عملی گڑھ

سچی ایک خاص اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ الشیخ ابی اسے مبارک رکھے۔ میری تو کئی غزلیں و نظیں واپس لوٹ آئیں۔
بدنام شہر، پاکڑ، بہار

● حصہ نظم و نثر پسند آیا۔ لیکن جن معنایں نے خاص طور پر متاثر کیا ان میں ساحرہ زیدی، محمد عثمان عارف نقتبندی، ڈاکٹر شہیر علی اور امام رفعتی کے معنایں یقیناً قابل ذکر ہیں۔ حصہ نظم میں اسعد بدایونی، سیدہ شان معراج، صدیقہ جعفری اور عشرت ظفر کی غزلیں نے متاثر کیا۔ لیکن عشرت ظفر کی غزل کی ردیف ”دریا فت“ یقیناً حدید غزل میں دریافت کے مترادف ہے اور علی الخصوص اس کا یہ شعر بے حد پسند آیا اس میں حدیث اور ندرت دونوں موجود ہیں۔

جدا ہفت سب سے سمندر کھنگامت میرا
سجائے لعل و گجر استخوان ہوئے دریافت
غزل کا تیسرا شعر بھی قابل ذکر ہے۔ فضا ابن یغنی کی رباعیات میں سوداگری قابل ذکر ہے، لیکن غزلیات کا انتخاب بہتر نہیں جس میں وہ کے شاعر ہیں، اس اعتبار سے اس میں انہیں کامیاب نہیں کیا جاسکتا۔ تیسروں میں دیوار کے درمیان، سائنس کیا ہے، القار زود تسلسل اور پیام دوست پسندائے۔ تذکیرو تا بیست تشدد رہا۔
سید عابد زفر، مکھنڈ

● کچھ رسالے تو انتظار کر لیتے ہیں، مگر آپ کی یہ خوبی ہے کہ کچھ کو مستقل طور سے شائع کر دے ہیں یکے پر دے دلوں کے سانس بھول جاتے ہیں۔ تازہ شمارے میں پروفیسر ساحرہ زیدی کا مقالہ ”تخلیق شعر کے اسرار و رموز“ کافی مواد رکھتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ سیرایہ انہار سلیس اور صاف نہیں ہے۔ انہوں نے نہایت ہی فلسفیانہ گفتگو کی ہے۔ مگر موضوع کا تقاضا بھی چھوڑا ہی تھا۔ گورنمنٹ کا افسانہ ”خواب“ اثر انگیز ہے۔
کوثر مظہری، نئی دہلی

● پروفیسر ساحرہ زیدی کا مقالہ ”تخلیق شعر کے اسرار و رموز“ میں کے شمارے کی مثال ہے۔ موضوع کے اعتبار سے ان کی نگارگری کاوش نئی تو نہیں، لیکن اس کی معنوی اہمیت سے انکا رد نہیں کیا جاسکتا۔ ... صہبائے بھودی میں، محمود دہلوی کے کلام کے ساتھ ریاض و جگر کے اشعار بھی پیش کئے گئے جو ترقی یافتہ کی مطالعہ کے لیے حیرات میں ان کا مقام متنبہ کرنے میں آسانی ہوتی۔ ابن افشار ڈاکٹر شہیر علی کا مقالہ ایک قابل قدر کوشش ہے۔ یہ ادبیات ہے کہ اس کے پڑھنے کے بعد تشنگی کا احساس باقی رہتا ہے۔ افسانہ ”چور“ انسانی نفسیات کا اچھا نمونہ ہے۔
شمیم اعظمی، گولڈ کھ پور

● ”آج کی فائل“ تیر کے طبعیے تبصرے کو بلاشتیاق پڑھت شروع کیا۔ قیاس یہ تھا کہ کچھ دھبہ دیکھیں طبعیے ہوں گے جس پر کچھ طبیعت ہل جائے گی، لیکن ایک بھی طبعیہ نہ ملا۔ اور یہ معنوں ہلنے کی طرح خشک ثابت ہوا۔ شاعر کا ذکر ہوا اور شعر نہ ملے، طبعیہ کا ذکر ہوا اور طبعیہ نہ ملے تو یہ غیر فطری بات معلوم ہوتی ہے۔
پروفیسر ساحرہ زیدی کا مقالہ ”تخلیق شعر کے اسرار و رموز“ بہت اچھا ہے۔ مصنفین کا صحابہ ادب بدرجہ اتم ہے۔
ڈاکٹر امام رفعتی نقوی کے معنوں ”سیرت من“ کا اسلوب پسندیدہ ہے۔ مددگار شخص کے بدلے حالات اور بدلے روزگار کی واقفیت سے کسی لیے سفر کا احساس پیدا ہو گیا۔ جس طرح درمیان مغز مختلف مناظر آتے ہیں اور اپنی الگ جھپک جھپک دماغ پر تصویر بن جاتی ہیں۔ کچھ ویسا ہی تاجر ملا۔
عبدالقاسمی، ساہنہ (بہار)

● مضامین میں پروفیسر ساحرہ زیدی، محمد عثمان عارف نقتبندی اور ڈاکٹر شہیر علی کی تحریریں گواہ قدر ہیں۔ فضا ابن یغنی کی رباعیات اچھی ہیں۔ ”سوداگری“ والی رباعی میں متعہ غفلت کی ترکیبی صورت معنوی و دیکھو کو سونچنے پر مجبور کر رہی ہے۔ شاداب بھی، بھاکپور

● آپ کی ادارت میں پڑنے کے معیار میں جو بہتری آئی ہے اس کا اعتراف سب کرے۔ آپ کی محنت اور توجہ کے سبب جو پڑچ ایک ادبی دستاویز بن جاتا ہے۔ ایک سرکاری پڑچے کو ایسی خوبصورتی اور خوش اسلوبی سے نکالنا نہ صرف اپنے ذرائع منہیں سے آپ کی گون کر ظاہر کرتا ہے۔ بلکہ اپنی زبان کے لئے بھی آپ کے بے پناہ اخلاص اور عملی جدوجہد کا ثبوت بھی فراہم کرتا ہے۔

● اس شمارے میں مناسب فضا ابن یغنی کی رباعیات نے بہت متاثر کیا فضا صاحب گزشتہ نصف صدی سے کثرت سخن کی آبرواری میں معروف ہیں اور بلاشبہ انہوں نے شعر کی ایک نسل کی نگارگری نہایت کی ہے۔ لیکن دونوں خوان کی بسا اگرتی کا شکوہ ہے، لیکن یہ اپنے اپنے عرصے کی بات ہے۔
اظہر نقوی، نئی دہلی

● واقعی اس پر شایبہ دور میں ”آنکھ“ ہی ایک ایسا زندہ رسالہ ہے جو کہ ہر ایک اعتبار سے ایک عمدہ، صبر اور سکون پڑچ ہے۔ اس میں شائع ہونے والے اب جا رہے وہ مضامین و مقالات ہوں، افسانے ہوں، غزلیں نظیں ہوں یا کہ انشائیے۔ اپنے آپ میں

● واقعی اس پر شایبہ دور میں ”آنکھ“ ہی ایک ایسا زندہ رسالہ ہے جو کہ ہر ایک اعتبار سے ایک عمدہ، صبر اور سکون پڑچ ہے۔ اس میں شائع ہونے والے اب جا رہے وہ مضامین و مقالات ہوں، افسانے ہوں، غزلیں نظیں ہوں یا کہ انشائیے۔ اپنے آپ میں

تَرْقِيب

۲ م۔ ر۔ ف

۳ محمد بنی الدین عظیم

۴ ڈاکٹر یعقوب عسکری

۱۳ محمد اسد الدین

۱۵ صاحبزادہ

۲۱ ڈاکٹر یحیٰ عسکری

۲۳ عمر انصاری

۲۵ ایڈووکیٹ / مہر محمد احمد

۲۶ رشید نواز، رامیش ریڈی

۲۷ محمد نعیمی، احمد محفوظ

۲۸ ولی مجتہدی، ڈاکٹر نریش، موسیٰ مجروح

افسانے:

۲۹ بیابا کا پار

۳۱ بڑا شیطان

۳۵ برف

ڈرامہ:

۳۷ درد کا پرورش

۳۱ تبصرت

کھنڈ بابا کا مقبرہ - جو گنڈیال

گرتی چند رنگ اور ادبی نظریہ سازی، مناظر عشق پر گزری { کوسمین

حقیقت بھی گمانی بھی - تین دہائیوں احمد / احمد یوسف

ماہ تمام - پروین شاکر

لندن کی ایک مات - سجاد ظہیر / فیروز دہلوی { ایس۔ اے۔ رحمن

سب کے بوم بیتی - ڈاکٹر انیس

جو مشرق سے کچھ مغرب سے - نوح حسین جعفری / اندر عظم

اقبال اور قوی یک جہتی - ڈاکٹر منظر امجد / امجد کامل

حسرتی مخلص خد.....

ایک نین الاقوامی ادبی ماہنامہ

آہ گل

نئی دہلی

الدسیر:

محبوب الرحمن فاروقی

فون : 3387069

سب اندیز

ابراہیم رحمانی

فون : 3388196

جلد: ۵۴ ————— شماره: ۳

قیمت: یا بج روپے

شماره ۱۰۰

اکتوبر ۱۹۹۵ء آئون کارٹاک شکسم ۱۹۱۷

ترجمین و کتابت : رئیس الاسلام

سرورق : جاوید ہاشمی

”اے جگر! کئی مشمولات سے ایزارے کا متفق ہونا ضروری نہیں۔“

فی شمارہ : پانچ روپے۔ سالانہ : یکاس روپے

پڑوسی ممالک : ۴۰۰ روپے (ہوائی ڈاک سے)

دیگر ممالک : ۶۰۰ روپے یا ۲۰ امریکی ڈالر

(سہوائی ٹیڑا ک ہے)

ترسیل زندگیاں :

بزنس سنیچر پیلی کیشنز ڈوٹرین، میٹیاہ ہاؤس انسٹیٹیوٹ

فہمین سے متعلق خط و کتابت کا یہ :

ایڈیٹر: جمل (اردو) سلی کیشنز ڈویژن، میاں ہاؤس نئی دہلی

ادب

میرے سامنے مغربی نگال ادو کا ادبی کا
 سماجی حال و روز ادب کا مغربی نگال اردو
 ادب نے رکھا ہوا ہے۔ ایک دوسرا ادب ر
 ادو کا ادبی کا دھماکا دیا ہے۔ زبان ادب کا تکرار
 شمارہ کی ہے جس میں شامل زیادہ تر تخلیقات ہمار
 کے ادیبوں اور شاعروں کی ہیں۔ ہمارے ہی
 شائع ہونے والے ایک اور ماہ نامے کا اعلان نام
 بھی ہے جس میں مغربی ادب کے ادو ادب کے
 متعلق نمبر لگائے گئے ہیں۔ ادب کے اعلان کیا گیا ہے۔
 ایک اور کتاب ہے، "نگار ادب" ادو ادب کی
 علامت "ایک اور کتاب" ہے۔ "نگار ادب" ادو ادب کی
 تاریخ "ایک اور کتاب" ہے۔ "نگار ادب" ادو ادب کی
 افسانہ نگار "اسی طرح مختلف خطوں میں قائم
 اردو کا دوسرے نام ہے۔ تاریخ ادب کے اعلان نام
 متعلق اردو ادب کی تاریخ اور تصانیف بھی
 شامل کی ہیں۔ یہ ساری کوششیں بہت خوب
 ہیں۔ لائق مبارکباد ہیں۔ ادیبوں اور شاعروں
 کی ان کی تسکین کا باعث بھی۔ لیکن یہ چیزیں
 کیا واضح کرتی ہیں اور ان سے کس بات کا اشارہ
 ملتا ہے۔ کیا یہ سمجھا جائے کہ سیاست نے
 ملک کی موجودہ صورت حال بنا رکھی ہے اور
 میں حد تک علاقائی سیاست کو فروغ دے گا
 ہندوستانی شہریت کی ملک موہا کی شناخت
 ہی ہماری اصل شناخت ہو گئی ہے۔ کیا یہ
 سیاست ادب کے وسیلے سے اردو ادب کو بھی
 مختلف خطوں میں تقسیم کر کے صرف اپنی علاقائی
 شناخت بنانے کے درپے نہیں ہے اور کیا اس سے
 اردو ادب کی سالمیت و وحدت اور آفاقیت
 مجروح نہیں ہو رہی ہے؟ ایک طرف تو ہم اردو
 زبان کی آفاقیت کی بات کرتے ہیں۔ اس بات
 پر غور محسوس کرتے ہیں کہ ہماری زبان دنیا کی
 تعمیر بڑی زبان ہو گئی ہے۔ یورپین اور
 امریکن یونیورسٹیوں میں ادو کی تعلیم کا بڑے پیمانے
 پر فروغ ہو رہا ہے۔ نئے نئے شعبے قائم کئے جا رہے
 ہیں۔ عالمی پیمانے پر شعاعے ہو رہے ہیں اور دنیا
 کے مختلف خطوں میں ادو کا چلنی بڑھ رہا ہے۔ اردو
 کے محترم ادب پر کتنے ہی محسوس جاری ہیں۔ جملہ لوگ

بہاں سے ہجرت کر کے باہر ملکوں میں جا رہے ہیں
 وہ زبان ادب کے وسیلے سے اپنی تہذیب
 کو برقرار رکھنے کے لئے ان فنکارانہ جدوجہد کر رہے
 ہیں۔ دوسری طرف ہم اپنے بہاں زبان ادب
 کو صبر میں تقسیم کر کے اس کی آفاقیت کو محدود کرنے
 کی لاغوری کو مشتق کر رہے ہیں۔ کیا اس کے
 پس پردہ احساس کمتری اور احساس محو کا جذبات تو
 کام نہیں کر رہا ہے یا ادیبوں اور شاعروں کی شہرت
 کی برتری ہوئی خواہش ہے جس کی وجہ سے وہ زبان
 ادب کی سالمیت کو مجروح کر کے محدود علاقوں میں
 محدود کر رہے ہیں تاکہ اس علاقے میں اپنے بڑے ہونے
 کا جھنڈا لہا سکیں۔ ایسا کیا سیاست میں ہو رہا ہے کہ
 مرکزی بالادستی کو قبول کر لیں، مسے ملے جھٹکے لگ اچھا
 ترقی کی راہیں کو لگا دوں گے کر رہے ہیں۔ اسی طرح ہمیں
 ملے اور گھنٹی کی بالادستی مختلف خطوں میں رہے
 والے لوگوں کو راس نہیں آ رہی ہے حالانکہ ان دونوں
 اسکولوں کی بالادستی سیاسی امور کی وجہ سے نہیں بلکہ
 زبان ادب کے فروغ کے سلسلے میں ان کے تاریخی
 کاموں کی وجہ سے قائم ہوئی ہے۔ اردو ادب
 کی سالمیت زبان میں تھا، رچاؤ، ترقی اور وحدت
 اس وجہ سے آج بھی قائم ہے کہ ان دونوں اسکولوں
 نے زبان کی تعمیر سبب کی۔ انہوں نے ایسے پیمانے
 وضع کئے جن کی وجہ سے آج بھی اعلیٰ تعلیم یافتہ
 لفظ کی شناخت کر سکتے ہیں۔ یہ ہماری خوش قسمتی
 کہ زبان کے ارتقا کے فائدہ میں ہیں۔ اردو اسکولوں میں
 نصیب ہوئے جنہوں نے نہ صرف زبان کا معیار قائم
 کیا۔ اس کے قاعدے بنائے اور اس طرح کا معیار بنایا
 جس کو اپنا ادبی زبان ہونا کا معیار بن کر رہی۔ اردو ادب
 کو جن زبانوں خصوصاً ملک کی بڑی زبانوں میں
 ایسی معیار بندی کی کوشش نہیں ہوئی تھی بغرض
 جس طرح جانتا ہے، زبان کا استعمال اپنی خواہش
 کے مطابق کرتا ہے۔ ان زبانوں کے سلسلے میں
 اگر اسٹینڈرڈ زبان معلوم کرنے کی کوشش کی جائے
 تو شاید مایوسی کا سامنا کرنا پڑے۔ ادب کا معاملہ
 زبان سے کچھ حد تک مختلف ہوتا ہے اور یہ بھی کہ
 معلوم ہے کہ اس زبان میں کتنے فاصلے ہر شخص کو
 اپنی شہرت نہیں نصیب ہوئی۔ وقت ہی اس کا
 تعین کرتا ہے۔ دو یا سول سال کر رہے کے بعد ہی
 کہیں ادبی قدر و قیمت کا تعین ہوا کرتا ہے۔ اس
 سلسلے میں بھی ادبی بھی لکھنا اور دلی میں نظر

لوگ شاعری کر رہے ہیں، نثر لکھ رہے ہیں، لیکن وقت نے
 ان میں سے کتنوں کی شناخت قائم کی؟ چند لوگوں کو
 چھوڑ کر باقی کبھی لوگ وقت کی دیر نہیں دے سکتے۔
 صرف بہار، بنگالہ، کراچی، کراچی کا تعلیم شاعروں پر
 فخر کرنا یا کسی بھی علاقے سے کی شہرت پر فخر کرنا بدست
 کی ضمانت نہیں ہے۔ چند سالوں کے بعد خدا اس علاقے
 کے لوگ بھی آسانی سے انہیں فراموش کر دیں گے۔
 جیسے اس شخص کا کبھی وجود ہی نہیں تھا۔ ہمارے
 اندر یہ علاقائی تعصب کچھ اس حد تک بڑھ گیا ہے کہ
 ہمارے لوگوں کو بھی اپنے علاقوں میں محدود کر کے ان
 کی عظمت کو مٹانے کی کوشش کر رہے ہیں جنہوں نے
 اردو ادب کو بہت کچھ دیا ہے۔ انصاف کی تاریخ
 میں ان کا نام زندہ اور روشن ہے۔ حالانکہ یاد رہے
 کی قدیم روایت رہی ہے کہ ادب و شاعری اپنے مخصوص
 کے ساتھ اپنے وطن کا نام ہی لگاتے ہیں۔ یہی مثالوں
 کے نام کے ساتھ ان کے وطن کا نام بھی لگاتے ہیں۔
 جب ہم یہ سمجھتے ہیں کہ اردو میں مغربی زبان کا تعلیم کاوی
 ہمارے بڑے یا تعلیم شاعروں یا شاعرانہ فنکارانہ
 کے شاعروں میں کیا ہم ان کی بلکہ شہرت یا عظمت کو
 بہت زیادہ محدود کر رہے ہیں۔ اردو ادب کے لئے ان کو کوشش
 اور خدمات پر مدد دینا شروع نہیں لگاتے؟ ہم
 ان کی عظمت کو اپنا محجور کر رہے ہیں۔ یہ سمجھ رہے
 کہ وہ ہیں جن کا نام ان کے زبان ادب کو فروغ دینے
 کی کوشش کی ہے۔ ان کے بارے میں معلومات حاصل
 کی جائیں اور انہیں کئی مشکل میں محفوظ کر لیا جائے۔
 ملک آئندہ کے علاوہ مروج ان کے کارناموں سے
 کما حقہ واقف ہو سکے، لیکن یہی موضوع آگے چل کر
 ان کی قدر و قیمت کا تعین کر رہے ہیں۔ وقت آپ
 اور ہم نہیں دے گا اور نہ ہی ہمارا وہ "گودہ" موجود
 رہے گا جن کی دولت آج علاقوں میں اپنی شہرت
 کا مکہ بننے میں مدد مل رہی ہے۔ میں یہ نہیں کہتا
 کہ یہ کوشش اچھی نہیں ہے، لیکن اس کی کوشش
 کے پیچھے اپنی احساس محو یا کمتری کی آگے نہ
 آنے کی ہے۔ زبان ادب کی سالمیت اور وحدت
 کو برقرار رکھنے دیکھئے۔ انہیں خالوں میں تقسیم
 نہ کیجئے، محدود و محدود نہ کیجئے۔ روز زبان ملک
 کی ملک گیریت اور آفاقیت موجود ہے۔ ہر لوگ
 قبول میں برت کر رہا ہے۔ اردو زبان ادب
 کی شناخت قائم ہو جائے گی۔

م۔ رف

آحمد حیدر آبادی کی رباعیاں

میں اس کی گنج در تک باقی رہی ہے۔ فارسی زبان میں کئی شعرا رباعی گوئی میں اپنا دوا مصفا کیے ہیں۔ جہاں تک اردو زبان کا تعلق ہے یوں تو کئی شعرا نے رباعیاں بھی کہیں اور کہتے رہتے ہیں۔ میرا س، دبیر، سٹو، عظیم آبادی کی بعض رباعیاں بلاشبہ مائے ناز اور دلچسپ و سلیقہ آمیز ہیں۔ مگر آحمد حیدر آبادی کی رباعیاں اردو دنیا میں جو شہرت و مقبولیت حاصل کر چکی ہیں شاید آج تک کسی اور شاعر نے ایسی رباعیاں نہیں کہیں۔ بعض اہل فن کا خیال ہے کہ آحمد حیدر آبادی کی رباعیوں میں وہی رنگ ہے جو ہمدردی کی رباعیوں میں ہے۔ اس لئے اکثر مداح انہیں ان کی زندگی میں ”دندہ سرمہ“ سمجھ کر کہتے تھے۔ آحمد کا رباعیاں شائے کا انداز بھی عجیب ممتاز و ادرہ ہوتا تھا جس سے صاف معلوم ہوتا تھا کہ جو خیالات وہ پیش فرما رہے ہیں وہ ان کے دل کی آواز ہیں۔

”آحمد کی رباعیوں کا تعلق ان کی اپنی ذات سے ہے اور تعارف اور تنقید نعت“ کے طور پر آپ کی ہی زبان سے اداسی میں۔ فرماتے ہیں یہ سید احمد حسین ہر آحمد ہوں
حسان البند ثانی سرمہ ہوں
کیا پوچھتے ہو محبوبان کو کہ
میں بندہ ظلم و ظلم یوں ہوں
اسی طرح ایک دوسری رباعی:
سید احمد حسین ہر آحمد ہوں میں
آحمد ہوں میں جواب سرمہ ہوں میں
گندھی ہوئی ہے نندہ سنی میری
خاکِ قدمِ بابک محمد ہوں میں
ایک اور رباعی میں فرماتے ہیں:
دامن گل معرفت سے بھر جاتا ہے
ہر نقطہ و حرف کام کر جاتا ہے
کیوں دل میں ہر ایک کے اقرار ہے
آحمد کا کام کوئی خفیہ تو نہیں

آحمد کے کلام سے مغلوں، سونے والوں کے لئے خود اور مجھ کی ادبی کا بیجا م ہے
ویرانہ دل کہ اس کے آباد کرو
اک خستہ جھوکی دھوکہ شاد کرو
آحمد کے پیام کا یہی مقصد ہے
آحمد کو دماغِ خیر سے یاد کرو

سید احمد حسین آحمد حیدر آبادی کا شمار بلند پایہ حقیقت نگار شعرا میں ہوتا ہے۔ آپ کی شاعری کا محور حقیقت اخلاق اور روحانی تعلیم ہے شاعری کو ایسے سمندر سے تشبیہ دیں جس میں طوفان، تلاطم ہر یا موقر آحمد اس سمندر کے ایسے سٹار ہیں جن کی نظیر شکل سے ملے گی۔ آحمد اپنے پاکیزہ، حکیمانہ، سکرام کے باعث آسمانی شاعری کے ہر رخشاں ہیں حضرت سید سلیمان ندوی ناظم دارالافتخار نے اپنے ممتاز و معروف رسالہ ”معارف“ فروری ۱۹۴۳ء کے خیزرات میں رقمراز میں کہیں بھی شاعر وادیب کے تعارف پر یہ سچہ نہیں دیتا کہ انہیں خطابات بانٹے جا سکیں، لیکن آحمد کی ذہن نہر حکمت آموز شاعری نے انہیں اعترافِ فضل پر مجبور کر دیا کہ انہیں حکیم الشعرا سے یاد کیا جائے یہ تو دراصل آحمد کی شاعرانہ خمیں کا اعتراف تھا، لیکن ان کی اردو رباعیاں ایسی بلند پایہ بصیرت آموز و درسیں عبرت کے لئے شاہکار ہیں کہ گندھ ادب میں سٹار ہیں ان کا تانی مل سکے۔ اللہ تعالیٰ ادب میں غریب املاک البصیرہ و البصیرہ سمجھائی بھی اور سرمہ دے رباعی گو شعرا کی حقیقت سے اپنا اعلیٰ و ارفع مقام سید پایا کہ پھر ان کا کوئی ثانی نہ ہو سکا۔ آحمد داس کے الدرد بل نعت کو اپنی قدرت کا ثبوت دینا مقصود تھا لہذا قدرت نے سرمہ دین دکن سے مسلسل حادثات زندگی کی شکار رشتہ شاعری کی صنفِ رباعی کو اس طرح و دریت بخشی کہ اردو ادب کو صنفِ رباعی میں آحمد حیدر آبادی پر ایسا فخر ناز حاصل ہو گیا کہ پھر کوئی ایسا مسافر و رباعی گو شاعر پیدا نہ ہو سکا۔ سچ پوچھئے تو آحمد حیدر آبادی ہی پہلے شاعر ہیں جنہیں رباعی گو شعرا کی حقیقت سے خاص شہرت ملی۔

آحمد حیدر آبادی نے یوں تو تمام اصنافِ شاعری پر طبع آزمائی کی لیکن صنفِ رباعی کے باعث آحمد کو شہرت و عام ملے لکے آج تک اب رباعی گو شاعر پیدا نہ ہو سکا۔ اردو ادب کو آحمد حیدر آبادی کی رباعی گوئی پر بڑا ناز ہے۔ اصحابِ سخن ناں سے لکھتے ہیں کہ چوتھا معرکہ خاص کر پہلے معرکوں سے زیادہ شان دار اور اہم ہو گیا ہے، اس لئے کہ اسی معرکہ پر شاعر کی تان و نمٹی ہے۔ یہ معرکہ ایسا ہوتا ہے کہ سننے والے کے دماغ

تاج کا دودھ لقا ہوا محمد و میریت، عیسیٰ اور سب ازای، مسلمانوں کے
قول و فعل میں تضاد ہے بلکہ وہی، شرک، قرینہ و غیرہ کہے اس کو یہ نظر
دیکھ کر محمد حیدر آبادی نے مختلف رباعیاں نظم بند فرمائی ہیں جو قدیم کے لئے
علیہ اکرم ہیں۔ فرماتے ہیں:

میری کوشش میں ہیں سکتی تیری غیبت میں نہیں سکتی
میرے بنائے کچھ نہیں بدلتا لا اِلاَّ اِلاَّ اُسْتُ

دل ہے میرے جسے دل میں ایمان نہیں
کہتے کو تو زندہ ہیں مگر جان نہیں

سب کہتے ہیں دنیا میں مسلمان ہیں تباہ
ہم کہتے ہیں دنیا میں مسلمان نہیں

تو کان کا کھٹلے تو بہرا ہو جا
بد میں ہے اگر آنکھ تو اندھا ہو جا

گالی، غیبت، بدروغ گوئی کب تک
اعمال کویں بدلت ہے گوئی کنگا ہو جا

خیر اللہ کے خاشاک کو جلانا اور ایک ہی ذات واحد اللہ پاک سے اپنی
تمام ضروریات، حاجات ادا امیدوں کو دالستہ کہنا مومن کی زندگی کی
سب سے بڑی جہان ہے۔ قرآن عظیم کی متعدد آیات اور نبی معلّم
کے عیادت میں اس طرف توجہ دلائی گئی ہے، محمد حیدر آبادی نے اس کو کہتے
نیز انداز میں پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ ملاحظہ فرمائیے:۔
خندے خندے میں ہے خدا کی دیکھو ہر بیت میں ہے شان کبریا کی دیکھو
اعداد تمام مختلف ہیں باہم ہر ایک میں ہے مگر اکائی دیکھو

مر راز راز ناگہ خدا پر ہویدا ہو جائے انسان فرشتوں سے بھی اونچا ہو جائے
آئندہ وہ شخص کیا نہیں کر سکتا جس کی اللہ ربہر، وسما ہو جائے

ہر دم اس کی عنایت تازہ ہے اس کی رحمت بغیر اندازہ ہے
جتنا ممکن ہے کھنگھٹاتے جاؤ یہ دست دعا خدا کا دھڑا ہے

ہر چیز کا کھونا بھی بڑی دولت ہے بے فکری سے سنا بھی بڑی دولت ہے
خلاصے سے سمجھنا سناں کمدی دولت کا نہ سونا بھی بڑی دولت ہے

اسباب و مل کا دور کرتے رہئے اپنی غفلت پہ جو رکرتے رہئے
جو کچھ جو ناہت ہو چکا رک نہ سنا آپ کیوں ہوا اس پر غور کرتے رہئے

ہم راہ کو رحمن ملن گشت ہے احسان سے باب لطف حق کھلتے ہے
۷ ہمدردی فرمیں یہ اپنا بھی کھلا رکھنا اور دھونے سے ہاتھ بھی ڈھلتے ہے

اکہل کی دلی

ہر شخص کے دل کو خوش رکھو عید ہے
ہر چیز اچھا کچھ تحفہ یہ ہے
مخلوق خدا ہے سب کی مخلوق
سب کو تم ایک محمد و محمدیہ ہے

ہر ہی علم حاصل ہے کہ علم کے ساتھ عمل بھی سزا ضروری ہے، اس لئے
ہم نے بھی غفلت سے متعلق علوم ہوتے ہیں نظری تعلیم (تصور و خیال) کی جگہ (عین) کے ساتھ
ہی عملی تعلیم (پریکٹیکل) کی جگہ (لازمی قرار پاتے ہیں۔ ایک بار مٹا دے عالم
یہ حق حضرت علامہ مفتی محمد رحیم الدین علیہ الرحمۃ نے اہل علم سے خطاب کرتے ہوئے
فرمایا کہ ایسا نہ ہو کہ تم علم کی جانشینی کو اور عمل کی جگہ کو چھوڑ دو اس لئے نبی
مست از وعظ صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا علم سے خدا کی بنا مانگی ہے۔
ایک صاحب دل بزرگ کا قول ہے کہ علم بڑا خوب ہے وہ سبے عمل کے دوا نہ
ہر جگہ جتنے سبب جواب نہیں ملتا تو بلیس لوٹ جاتا ہے۔ اسی کو انجید
حیدر آبادی نے کس موثر انداز میں رباعی میں قلمبند کر دیا ہے۔ ملاحظہ فرمائیے:۔
راہ خدا ہے سب نہیں سکتا کبھی قدم
انسان کے دماغ میں جب تک غلط نہ ہو

اس علم پر ہے علم کا اطلاق ہی غلط
جس علم کا نتیجہ لازم عمل نہ ہو

ایک اور رباعی ملاحظہ فرمائیے:۔
ہم محبت ہے خود پریشان رہا
ناہم کو کھسب کے کشت جہان رہا
تعلیم سے جاں کی جہالت نہ گئی
نادان کو کٹ کٹ بھی تو نادان رہا

عموماً حضرت انسان اپنی قدر و منزلت اوروں سے طلب کرنے کے متقاضی
ہوتے ہیں اندھ ہونے پر شکوہ بھی کرنے لگتے ہیں۔ محمد حیدر آبادی نے اپنی
اپنی دوریاہوں میں مغلط انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ملاحظہ فرمائیے:
دنیا نہیں ملنے کا مرانی کے لئے مجلس یہ نہیں مرثیہ خزانہ کے لئے
جب تک زندہ رہو اللہ اللہ کہتا ہے کیا روئے ہو اپنی قدر دانی کے لئے

کیا نکرے کوئی قدر داں ہو کہ نہ ہو
جھوٹی دنیا میں عز و شان ہو کہ نہ ہو

اللہ مرست حقیقی دے دے
ہم زندہ رہیں نام و نشان ہو کہ نہ ہو

کسی کا دل دکھا ناگنا و غلیبہ ہے۔ دل خائے خدا ہے۔ جو داخل تو نہ نا خانہ
مذکورہ فرمائیے۔ اچھا حیدر آبادی فرماتے ہیں:

مغموم کے غم سے مغمول کہ توڑا یا منزل فیض متوصل کو توڑا
کبڑا کا تو پھر بھر بنا لیتے انہوں یہ ہے کہ تو نے دل کو توڑا

ایک اور رباعی ملاحظہ فرمائیے:

دار اینا پلٹ پڑا ہمیں پر رونا پڑا غیر کو سستا کر
جلتی رہی صبح عسری دم بھر بردوائے کدہ جلا کر

کرتی انسان ایسا نہیں جس کی زندگی مصائب اور سختی کا شکار
نہ ہو۔ سختی اور آسائیاں ہر انسان کو صبر کرنے کی تلقین کرتی ہیں۔ اسی معنی میں
کو اچھا چیز و آبادی نے کس زندگی سے طلب کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:۔
یہ صبر کی جان ہمیشہ بھرتی ہے
تسکین کسی طرح نہیں پاتی ہے

آسان ہوتی ہے صبر سے ہر مشکل
ہر فصل میں کلیہ رشک آتی ہے
ایک اور رباعی ملاحظہ فرمائیے:

دل کی ہر خفتش نکل جاتی ہے
آتی ہے اگر ملا نہ مل جاتی ہے

سخنی سے حرا دشت کے زنگہرا اشد
یہ ریت کوئی دم میں بچل جاتی ہے
یہ رباعی بھی ملاحظہ فرمائیے:

کچھ وقت سے اکسرتج ہو رہا ہے
کچھ روز میں اک فطرہ گیسر رہا ہے

اے بندہ نا صبر و تیرا ہر کام
کچھ دیر میں ہو رہا ہے مگر رہا ہے

اس رباعی میں اچھا چیز و آبادی کی تادار لکائی گئی ہے۔
گیسٹوں سے مل کے میہ تم کو دیکھو
رستہ ہنستا ہے کہ اس ستم کو دیکھو
اظہار کمال میں ہر ایک کمال ہے
سب کی بچی خلاش ہے کہ کم کو دیکھو

وحدت وجود کے مسلک کو کس غریبی سے اس رباعی میں قلمبند فرمایا ہے:
ہیں مست سے شہود تو بھی میں بھی
میں مدنی محمود تہ بھی میں بھی
پاؤں نہیں جہاں میں یا میں ہی نہیں
محکم نہیں دو وجود تو بھی میں بھی

قطع نماز کچھ دیا عمار ملاحظہ فرمائیے:

نامان گناہ جاگ ہو جاتا ہے
لغص سرکش ہلاک ہو جاتا ہے

مومن کے لئے عیب نعمت ہے نماز
سرخاک پہ رکھ کے پاک ہو جاتا ہے

پایا نہ حیات کا نہ ایک دن بھی

ہم کو نہ ہوا خدا کا نہ ایک دن بھی

کیا حق ہے زہم؟ یہ پاؤں کھٹے کا نہیں
رکھا نہیں جب سجدے میں سر رکھتے ہی نہیں

اچھا صاحب نے قرآن کی تفسیر سے ہی استفادہ کیا بلکہ مستحقیات
کو کہہ کر ملحوظ رکھتے ہوئے رباعیاں قلمبند فرمائیں۔ ملاحظہ فرمائیے:۔
سورہ آل عمران کی آیت "وَلَقَدْ مَنَنَّا" (پارہ ۲ آیت ۲)
(ترجمہ: اور میں کو چاہے عزت دے اور میں کو چاہے ذلیل کرے)

ہر زندہ یہ فضل کبریا ہوتا ہے

اک چشم نطف میں کیا ہے کچھ ہوتا ہے

اصنام دہلی زبان سے یہ کہتے ہیں

وہ چاہے تو پھر بھی خدا ہو رہا ہے

سورہ شوریٰ کی آیت "وَمَا لَذِي يَزِلُّ الْغَيْثَ مِنْ بَعْدِ مَا تَطْلُو" (پ ۲۵-آیت ۲۸) (ترجمہ: اور وہی تھپے جو لوگوں کے نام کیسے ہو چکے
کے بعد دینہ برساتا ہے:

اے فطرہ آب پھیل دریا ہو جا

اے طائر روح مرغ سدرہ ہو جا

اپنی بچی کو خاک میں دفن نہ کر

اے ذرہ خاک اکھڑ بگو رہ ہو جا

سورہ انفال کی آیت حسنا اللہ ونعم الوکیل (پ ۹ آیت ۲۰)
(عذاب تو تیار اچھا لگتی ہے۔)

ہر چیز سبب سبب سے مانگو

منت سے خوشا دے ادب سے مانگو

کہوں غریب آگے اچھے بھلا تھے

بندے ہو اگر رب کے غور سے مانگو

سورہ رعن کی آیت کل من علیہا فان (پ ۲۴-آیت ۲۶)
(جو خلق) زمین پر ہے سب کو فنا ہوتا ہے)

صنائے فرما نہ سر فروشی کو مسیری

مٹی میں بھلا نہ گوم جو تیری کو مسیری

آیا ہوں کھرہ بن کے اے رب مغفور

دھبتے گئے سفید پوشی کو مسیری

سورہ آل عمران کی آیت "وَلَقَدْ عَلَّمْنَا" (پ ۱۳ آیت ۱۳)
(ترجمہ: اور ہماری ہدایتوں کو ہم سے ٹھکر)

اور نامن موصا کے سہارے والے
قرآن کی طرح دل میں اُترنے والے
دل سے دور کرنے باطل خطرات
کعبہ کو سنتوں سے پاک کرنے والے

ہر انسان کے لئے قدرت نے اس کی موتی ان موتی "روزِ اول سے لبت
کر دی ہے۔ لیکن مقرر سے زیادہ وقت سے پہلے کوئی امر بھی ناکم ہے۔
انسان کو چاہئے کہ ہر ممکن تدبیر کرتا رہے اور اپنے مقدر پر سنا کر رہے۔
انجید راہِ ہادی نے اس کو مہرِ آواز میں غلطہ تقدیر کو تسلیم نہ کیا ہے ملاحظہ
فرمائیں :
تھیوے میرے فلسفہ کی کچھ پی نہیں
تدبیر سے نظریہ چمکتی بھی نہیں
کھاتی ہے ہمیشہ سب کی لیکن پھر بھی
یہ کیا "ہے" تیرے عقل کھاتی پی نہیں

ساری دنیا سے ہاتھ دھو کر دیکھو
جو کچھ بھی رہا سہا ہے کھو کر دیکھو
کیا عرض کروں کہ اس میں کیا لذت ہے
اک مرتبہ تم ایک کے مہر کر دیکھو

تقدیر سے کیا لگہ خدا کی مرضی
جو کچھ بھی ہوا، ہوا خدا کی مرضی
احمد بہر بات میں کہاں تک کیوں کریں
ہر کیوں تک ہے انتہا خدا کی مرضی

حضرت شیخ المسلمین علی الشہ علیہ وسلم کے عالمِ انبیین ہونے پر
شعر نے کرام نے حربِ طبع آزمائی کی ہے، مگر انجید راہِ ہادی کی اس زود اثر
رباعی کو ملاحظہ فرمائیے :

دُعا ہر ہے قد خطِ شفا علی کی طرح
ہے جگہ امت میں دے طاعی کی طرح
اس خاتم الانبیاء کا آخرِ عمرِ ظہور
ہے صغرِ عمر آخری رباعی کی طسیرج

● حمید آباد کے مایہ ناز و ممتاز و معلم منقر ولپ ولجہ کے شاہِ حضرت
احمد میرزا آبادی نے نہ صرف رباعی کو نقطہٴ عروج تک پہنچایا بلکہ اپنے احباب و
ملاو کی محفیتوں سے متاخر ہو کر اپنے گران قدر کلام کے ذریعہ ان کی
عقیدتوں کو بھی اچھا کر دیا جس پر تائید آدابِ ادبیہ و تعلیمیت نادر کوئی رہے گی
کچھ محفیتوں پر انجید راہِ ہادی کا خراجِ عقیدت پیش ہے :

منا را دالہ و لہ سے مدرسہٴ سعیدہ ملکیتِ مہمدا کا کاتنام مل

میں لایا اور بعد میں ممتاز کالج کی بنیاد بھی ڈالی۔ آپ کا مقبرہ آج بھی ممتاز کالج
کے میدان میں ہے۔ سوائی مدرسہ کو حضرت انجید کا خراجِ عقیدت پیش ہے :

ہر وقت جو رنج رہا ہے وہ ساز ہے تو
گھر کرتی ہے جو دل میں وہ آواز ہے تو
اے مدرسہٴ آصفیہ کے بانی
ہمدردی اسلام میں تمازا ہے تو

● ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب احمد کے خاص دوستوں میں تھے جب
کوئٹہ میں کالج کا قیام عمل میں آیا تو کالج کو دیکھ کر فرمایا :
کس کالج میں رہا ہے تم نے سرسبز کو دیکھا دیا ہے تم نے
لے عبدالحق حجازِ آدے تم کو کیا جس صوبہ دادا کیا ہے تم نے

● حمید آباد کے مشہور ممتاز صنعت کار احمد علاؤ الدین صاحب نے قلب
تہر میں وسیع و بلند و بالا عمارت "مدرسہ بلڈنگ" کے نام سے تعمیر کروا کر مدینہ
والوں کے نام وقف کر دی۔ ۱۹۵۰ء سے پہلے کی بات ہے جو کچھ حضرت رنج
کے لئے کثرتِ لطف لائے تو حاسیوں سے داتے دے سنے محدود و عانت
حاصل کر کے اپنی گزرا کرتے تھے۔ اس حالت کو دیکھ کر فرمایا :

کیب بیزہ ملا طلب اللہ نے پیدا کیا
جس نے خدا کی راہ میں جو کچھ تھا اپنا دیا دیا
فی بین دعائیں کس قدر طیبہ کے ہر کہیں سے
لے کوئی دنیا میں سین احمد علاؤ الدین سے

● اتفاق سے ایک دن احمد علاؤ الدین صاحب محنتِ علیل ہو گئے اور
بفضلِ تعالیٰ شفا یاب ہو کر غسلِ صحت فرما کر مجبوراً چار روزہ اور دوست
احباب کو طعامِ خاص پر مدعو کیا۔ حضرت انجید صاحب کو مدعو کیا تو فرمایا :
خدا دوست احمد علاؤ الدین کا بفضلِ خدا علیل صحت ہوا
رہبرست دعا را دعوت کے ساتھ جیو دین و دنیہ میں محنت کے ساتھ

● فراب بہا دیا جو لگنے ایک کتب خانہ "بیت الامت" کے نام
سے کھولا انداس کے مطالعہ عام کے لئے انتظامات فرمائے تو انجید صاحب نے کہا :
سر مایہ علم وقف بہر ملت ہے سلطانِ علم کے لئے نعت ہے
یہ خوشنہ علم کا قیدِ مملکت بیت الامت میں علم کی دولت ہے

● آج حضرت انجید ہمارے دھمیان میں نہیں ہیں۔ سچ پہچنے قربت یوں
نے جینے ہی ان کی قدر نہ جانی حقیقت یہ ہے کہ آج بھی اکابرِ کایوم سپید نقش
با ولادتِ اوریدیم فداقت "زمینِ مرقہ" کی پروردہ ہوا کی ہے جس قوم
کے کیلئے دے ایسے جو ہو گئے ہیں جیسے ان دنوں تاریکیِ رام کی کوئی اُجمیت
معنویت بھی نہیں رہی۔

● ●

احتشام حسین ادبی زندگی کے کچھ نقوش

کسی نقوی بڑی مغیرت بات ہوئی۔ یہ وہی زمانہ تھا جب انہوں نے حیران مانی کی حقیقت سے غریبیں کہنا شروع کر دی تھیں، لیکن یہ شخص زیادہ دیر باتا نہیں ہوا۔ اور چند غریبیں کہنے کے بعد انہوں نے مذکورہ شخص ترک کر دیا۔ ان کے ذوق مطالعہ کو جلا بخشنے میں ان کے ایک معزز دوستی مسلم پڑوسی خواجہ صاحب کے گھر نے کو بھی خصوصی اہمیت حاصل ہے، جن کے توسط سے انہیں ننگار (تھکنی) اور پیمانہ (گجڑو) جیسے علمی رسائل پڑھنے کو مل جاتے تھے۔ خوب سے خوب تر کی جستجو بھلا انہیں دارالمصنفین کی زیارت سے کیونکر محسوس رکھ سکتی تھی۔ چنانچہ اسی زمانے میں انہوں نے باقاعدگی اور بڑی پابندی سے وہاں جانا شروع کر دیا تھا۔ ان کے علمی ذوق کو فروغ دینے نیز ادبی سرگرمیوں کو استحکام عطا کرنے میں ان کے فارسی اور اردو کے استاد دوسری محمد یوسف کی ذات گرامی کو بھی نمایاں مقام حاصل تھا۔ مجموعہ صدیقی کے نام تحریر کردہ اپنے ایک خط میں انہوں نے اپنے اس عہد کی تخلیقی سرگرمیوں کا تذکرہ ان الفاظ میں کیا ہے:

"جہاں تک یاد ہے شعر کہت ۱۹۲۸ء میں شروع کیا تھا۔ اس وقت اعظم گڑھ میں تھا اور انھوں نے درجے کا طالب علم۔ لیکن شعر کہنے کی رفتار ہمیشہ بڑھتی رہی اس وقت کچھ نثر میں بھی لکھا تھا اور دہلی کے کسی اخبار میں شائع ہوا تھا۔ لیکن وہ محض ٹیکناؤ کو شش تھی۔ بالکل شروع میں غزل، بھر پور نظمیں لکھیں۔ کچھ مذبذب بھی تھیں۔" لے

رسالہ فروغ اردو (تھکنی) کے احتشام حسین نمبر میں ان کے برادر خورشید و صاحب حسین کے تحریر کردہ مضمون "عنوان" مہتما مرموم کے رجحانات کے جذبہ کرنے" سے بھی اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ اعظم گڑھ کے دور طالب علمی میں وہ نظمیں، غزلیں اور نثریے وغیرہ لکھنے لگے تھے۔ اور جب تعطیل میں وہ وطن آتے تھے تو اعرار و احباب کی بھی مصروفیت میں انہیں سناتے بھی تھے۔ لیکن ان کے اس نثری مجموعے ویرانے کے بسا ہے کی مندرجہ ذیل سطور سے اس حقیقت کا انکشاف بھی ہوتا ہے کہ قسب ام اعظم گڑھ کے اسوی خدوس انہوں نے اساتذہ نگاری کا آغاز بھی کر دیا تھا:

کسی ادیب کی ادبی زندگی سے کماحقہ واقفیت حاصل کرنے کے لئے اس علمی، ہندی اور سماجی پس منظر کا عرفان حاصل کرنا ضروری ہے جس میں وہ سانس لیتا ہے صرف اتنا ہی نہیں بلکہ ان جھوٹات کا پتہ لگانا بھی ضروری ہوتا ہے جن سے جلا پاکر کوئی ادیب ادب کی تخلیق کرتا ہے۔

احتشام حسین نے سادات کے جس روایت زدہ متوسط زمیندار گھرانے میں پوٹ سنہا لاء وہاں مذہبی ماحول تھا نیز قدامت پسندی کا دور دورہ تھا۔ ضلع اعظم گڑھ میں واقع ان کا وطن قصبہ ماہلی کوئی بڑا علمی و ادبی مرکز تو نہ تھا، مگر وہاں علم و سخن کے چرچے ضرور تھے۔ قصیدہ، سلام، ہونہ، رباعی، مرثیہ اور غزل کے اصناف میں طبع آزمائی کرنے والے شاعر موجود تھے۔ خود احتشام حسین کے حقیقی چچا سید ابو محمد مرموم ایک کھڑک شاعر تھے جنہیں زمینداروں کے کاموں سے زیادہ کتب بینی کا شوق تھا۔ وہ میسٹرس تخلص کرتے تھے۔ چونکہ قصبہ کا ماحول قدامت پسند اور مذہبی تھا، اس لئے اکثر وہاں پر محاسن و عیاف کا انعتقا دیکھنا پڑتا تھا۔ احتشام حسین جب اپنے قصبے کے مڈل اسکول میں تعلیم حاصل کر رہے تھے۔ (۱۹۲۹-۲۸ء) اسی زمانے سے ان کی شعری سرگرمیاں شروع ہو چکی تھیں، لیکن ان کا دائرہ مذہبی شاعری تک محدود تھا۔

اعظم گڑھ کے زمانہ قیام (۳۰-۱۹۲۸ء) کو ان کی ادبی زندگی کے سفر میں ایک نئی کیفیت حاصل ہے۔ وہاں آسٹریلیئن سن کے پبلی اسکول میں وہ آسٹریلیئن جماعت میں داخل ہو گئے۔ پبلی اسکول کا ماحول قصبے کے مڈل اسکول سے قدرے مختلف تھا۔ وہاں تعلیمی مدارج طے کرنے کے ساتھ ساتھ انہوں نے علمی و ادبی مشاغل میں بھی بڑھ چڑھ کر حصہ لینا شروع کر دیا تھا۔ ان کے دو ہم جماعت سید عزیز جعفری و سید سعید جعفری جن کے والد ڈاکٹر محمد الیز جعفری تھے۔ ان کے مکان پر علمی و ادبی کتابوں کا بہت قصبہ ذخیرہ تھا۔ احتشام حسین کے شوق کتب بینی کی تکمیل میں جعفری برادران

۳۹۔ ممتاز رحیل کچھوڑ، گولہ گج، کھنڈ، ۱۸۔۲۹

۱۹۳۳ء کی گرمیوں میں جب میں ہائی اسکول کا امتحان دے کر بیچے کا انتظام کر رہا تھا تو وقت گزارنے کے طور پر کوئی افسانہ پاناؤں گئے کا خیال پیدا ہوا۔ ناول تو خیر لادے کی منزل میں ہی ختم ہو گیا، لیکن دیوانہ افسانے میں نے نمود گئے۔ اس زمانے میں مجھ پر نیا تر پتھری کی طرح نگار کش کا اثر تھا۔ اس لئے ساری طاقت عبارت آسانی پر صرف ہوئی تھی۔ اور افسانہ بے جان ہو گیا۔ ظاہر ہے کہ معمولی پرچے کے شخص کے بس کی بات نہیں کہ وہ دھڑلے ہاتھ پر نظر رکھے ان افسانوں نے کبھی رسائے کا مہ نہیں دیکھا چند سال گزر گئے اور میں نے کوئی افسانہ نہیں لکھا۔ لیکن ۱۹۳۳ء میں جب میرا شوگرٹ اور جسون کے درمیان فیصلہ کرنے میں جنون کی طرف متحابہ تھا تو میں نے باقاعدہ افسانہ نگاری شروع کر دی۔

۱۹۳۰ء میں اعظم گڑھ سے صوبائی جماعت پاس کر کے احتشام حسین الر آباد کے گورنمنٹ انجینیئرنگ کالج میں فیکار ہوئے جماعت میں داخل ہو گئے۔ حقیقت اعظم گڑھ کے دوران قیام میں ہی ان کا نہیں ایک مجموعہ ملی وادی نضات مانوس ہو چکا تھا پھر یہی حقیقت ہے کہ اعظم گڑھ کے مقابلے میں الر آباد شہر کی نضات ان کے ادبی ذوق کی تکمیل نیز دینی حریت کے لئے زیادہ سازگار ثابت ہوئی۔ یہ وہی زمانہ تھا جب سیاسی جھگڑے پورے عروج پر تھے۔ ملکی و دینی ملاوٹی سطح پر تاریخ ایک نئی کوٹھ کے رہی تھی۔ جزی می بے ہلے ہوئے سماجی اور سیاسی حالات نے احتشام حسین کے افکار و نظریات کو کسی غیر معمولی حد سے متاثر کرنا شروع کر دیا تھا۔ اس ہنگامی دور کی تصویر کشی کرتے ہوئے انہوں نے اپنے سفر نامے "ساحل اور سمندر" میں مندرجہ ذیل تاثرات کا اظہار فرمایا ہے :

"..... ۱۹۳۰ء میں علم کے لئے میں الر آباد پہنچا اور اب اس وقت انگریزی حکومت کے خلاف سول ناؤانی کی تحریک کا مرکز تھا، جدیدی اور خاص کر برطانوی مال کا بائیکاٹ، سنی گروہ اور سیاسی چل چل اپنے شباب پر تھی۔ میں بھی نئی طور پر قومی آئندگی کے جذبے سے معمور ہو گیا۔ الر آباد میں جو میلاری تھی میں نے اسے جذبہ کرنے کی کوشش کی..... یونی ورسٹی کی تعلیم کے دوران میں نے لکھتے شروع کیا۔ افسانے، ڈرامے، نطیں، تنقیدی مضامین، علمی مضامین سب کچھ پڑھنے کا یہ حال تھا کہ کبھی خاص ترتیب یا خیال سے نہیں پڑھتا تھا۔ لیکن ادب، تاریخ، فلسفہ، سیاست، لطایف اور حیات سبھی سے چسپی لیتا تھا..... تاکہ میں زندگی کے

مسائل کو ہر طرح سمجھ سکوں..... آخر کار میں..... سارا وقت تنقید سے لکھنے لکھنے اور تنقیدی مضامین لکھنے میں صرف ہونے لگا۔" غ

متذکرہ بالا اقتباس اس حقیقت کی غمازی کر رہا ہے کہ الر آباد میں تعلیمی دور (۲۶-۱۹۳۲ء) سے ہی احتشام حسین نے افسانے، ڈرامے، نطیں، تنقیدی مقالات اور علمی مضامین لکھنے شروع کر دیے تھے۔ اس عہد کو ایک لحاظ سے ان کے علمی و ادبی سفر میں غیر معمولی اہمیت حاصل ہے کیوں کہ ذہنی سطح پر ان کی ادبی زندگی میں نئے نئے انقلاب برپا ہو رہے تھے۔ نیز ان کی تخلیقی صلاحیت نئی آب و تاب کے ساتھ نکونیاں کھلنے لگی ہوئے دکھلا رہی تھی۔ نریش کمار شارڈ کو دیکھئے ایک انٹرویو میں انہوں نے اس عہد کی بعض تخلیقی سرگرمیوں کا تذکرہ یوں کیا ہے :

"یہ تو یاد نہیں کہ بالکل ابتدا میں کیا لکھا۔ لیکن یہ یاد ہے کہ ۱۹۳۰ء کے بعد سے افسانے لکھنے کا سلسلہ شروع ہو گیا تھا۔ کبھی کبھی شہر بھی بہہ لیتا تھا، لیکن جہاں تک یادداشت کام کرتی ہے سب سے پہلا معنوں پر شائع ہوا مسٹر میکناٹھ وزیر اعظم برطانیہ کے کیمپنل اوارڈ پر شائع ہوا جرنالی کی عنوان سے شائع ہوا پھر ملحد چند مضامین اور افسانے "نگار" لکھنے، "رہنچی" لکھنے، "یادگار" لاہور میں شائع ہوئے۔"

۱۹۳۲ء میں احتشام حسین الر آباد یونیورسٹی میں داخل ہوئے۔ اس عہد کی علمی پروینضا اور یونیورسٹی کے لائق و شہرت یافتہ اساتذہ کا تذکرہ کرتے ہوئے اپنے ایک مضمون "بھوان" "بھوان" "بھوان" "بھوان" میں ان کے استاد ڈاکٹر اچھا رحسین رقم طراز ہیں :

"الر آباد یونیورسٹی کی اس وقت کی خفا مل پروفیسر منطقی کا اعلیٰ نمونہ تھی۔ بہار پر شیعہ علم کے مشہور و معروف اساتذہ کا ہجوم تھا۔ سامنے میں میگو ناتھ ساہا، پروفیسر پاداراکرٹ میں امر ناتھ جھا، ستیش چندر، ڈاکٹر وسند، سر شفاعت احمد شاہ، رام پرست، ترپا جی، ڈاکٹر بی بی پریشا ڈاکٹر پوری پرست، ڈاکٹر راجندر رانا، ڈاکٹر عبدالستار صدیقی، ضامن علی، دھرم چندر وغیرہ علم و فن کے علم بردار سمجھے جاتے تھے۔ یہ وقت گنگا ناتھ جھا وائس چانسلر سلسکت کے خیر و آفاق عالم تھے۔ جب اس قابل قدر و خوش گوار وقت میں احتشام صاحب کو کر لے میں پہنچ کر سائنس لینے کا

۴۰ ساحل اور سمندر از احتشام حسین ص: ۲۰

۴۱ فروغ اردو از احتشام حسین نمبر ص: ۶۲۰

۴۲ نامہ فروغ اردو از احتشام حسین نمبر ص: ۵۲۸

۴ اکتوبر ۱۹۳۳ء

"Here's another story - 'وصال مرگبیا' for the SARPANCH. The story is a strange one. Death and laughter. It may be called a grim humorous story"

۳، جنوری ۱۹۲۳ء

"Wrote a letter to Niaz Fatehpuri
another letter to home along with
some "Nauhas". Also a letter to
Fasih along with my recent poem"

۵ جنوری ۱۹۳۲ء

"Wrote a letter to Shavkat along
with my new poem.....
"ایودراق" for SHAHAB".

۴، رجبوری ۱۹۳۲ء

"Received 'Nigar' for December
containing my story - ایثار "

۹ جنوری ۱۹۳۳ء

"Wrote a one-act play for "Lalai
Sehra" — سحر it is a beautiful
fantasy"

مندرجہ بالا حوالے اور مثالیں پیش کرنے کا مقصد یہ ہے کہ ہندو کا یہ ہے کہ زمانہ طالب علمی سے احتجاج میں مختلف انواع و اقسام میں متغیر و متبدل ہوتا رہا ہے۔ اس کے لئے الہ آباد کے دوران تمام کو ایک محاذ سے ان کی ادنیٰ زندگی میں انقلاب آئے ہیں زمانہ کہا جاسکتا ہے — فک و خیال میں وسعت و بھرپوری اسی زمانے میں پیدا ہوئی۔ سامعین کو یہ نکر اور ماری نظریات سے ان کے لئے اس عہد میں استفادہ کرنے کے لئے زمانہ سے انقلاب ملک کے سفر کی ابتدا بھی اسی عہد کا طالع ہے۔ صرف اتنا ہی نہیں بلکہ ترقی پسند ادبی تحریک سے ان کی وابستگی کا بھی وہی زمانہ ہے۔ ابتدا میں ان کی بیشتر تحریروں پر ناز و غیور کی کے زمانہ پر طوطا کا گش کے اثرات نمایاں تھے۔ لیکن بعد کی تحریروں میں ان کا طرز نگارش بدلنا نظر آتا ہے۔ یہ مضموعات بھی ہندوئی نہ رہ کر ترقی پسندانہ ہو چکے تھے۔ اس سلسلے میں ان کے معنیوں نہاد و غیور چیتا افراٹ سے مندرجہ بالا اقتباس پیش کیا جاسکتا ہے:

”یہاں اہتمامات علمی کروں کہ مصحف اہم زمانے میں
 لکھی ہوئی قرآن شریف ہو جائے اور اس کا کمر گرم
 ہو۔ یہاں لکھی جائے۔ انکوارضیالات میں زبردست انقلاب
 لایا جائے۔ مطالعے کے موصوفات بدل گئے، ادبی تحریک
 تصدیق بدل گئی ہے اور کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اندر
 سے روشنی کھل کر آگئی ہو۔ غور و نظر صاحب کی

فیل میں ان کی ۱۹۳۳ء اور ۱۹۳۴ء کی ڈائریوں سے بعض دلچسپ حوالے پیش کئے جا رہے ہیں جن سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اگر آسٹریا ہینڈسٹی کے ابتدائی دور پر دل میں ان کی تحقیقی صلاحیت اپنا جو تصور دکھانے لگی تھی اور وہ باقاعدگی سے خواتین کے مسائل اور ملکی و بین الاقوامی سطح پر لکھنے لگے تھے :

۱۲ فروری ۱۹۳۳ء

"Received the NAZZARA for December
& January '33 in which was
published my one-act drama - "انعام"

۴۴ فروردین ۱۳۴۱

"Sent a humorous story 'موردي' to the NAZZARA Lucknow, as the Editor had asked for its March number"

۲۸، فروری ۱۹۳۳ء

"An essay to be written before 7th March
i) "Literature is a Reflection of life"
or "The causes of the Downfall of a nation"
ii) "A summary of Far from Madding crowd
to be prepared before 9th March"

6194436414

To write an essay on one of the following on 21st March

1) History is philosophy, teaching by examples.

In the art of Express, the only way to be great is to be personal".

"Sent an article ^{۱۹ مارچ ۱۹۳۳ء} to the ^{ہمارے خوش}
Nairang-i-Khayal for its April fool
number"

۳، ۶ مارچ ۱۹۴۳ء

"Wrote a one-act Drama - *ادھر*
and sent it to SARPANCH".

۳۰ ستمبر ۱۹۴۳ء

"Wrote a small article "عورت کی اہمیت" for HARBEN Lucknow"

۴۷ "شاہکار" احتشام حسین نمبر من : ۷۷
۴۸ ۱۹۳۳ء اور ۱۹۳۴ء کی کتابیں راقم الحروف کے پاس موجود
ہیں۔ (ج ۷۷)

آٹھل نی دہلی

قریبوں پر تنقیدی نگاہ پڑنے لگی تھی۔ ۱۵

۱۹۳۸ء میں احتشام حسین لکھنؤ یونیورسٹی کے سٹیڈنٹ آرٹو سے بحیثیت لکچرر وابستہ ہو گئے۔ لکھنؤ کے زمانہ قیام (۱۹۳۸ء سے ۱۹۶۱ء) کو ان کے ادبی فروع اور مطالعات میں جو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ ان کی اہم ترین علمی و تنقیدی تصانیف کی شاہانہ نزول کا زمانہ بھی وہی ہے۔ لکھنؤ کی علمی و ادبی فضا بھی ان کے لئے نہایت موزوں اور یکساں رکاز ثابت ہوئی۔ وہاں کے ادبی ماحول میں فوارہ احتشام حسین کی ذات سماج شعاع شعاع رہی کیونکہ وہاں سے شائع ہونے والے بعض علمی و ادبی رسائل و اخبارات مثلاً "نگار"، "سرخ" و "نظارہ"، "حرم" اور "سرفراز" وغیرہ میں ان کے علمی تنقیدی اور بعض مذہبی مضامین کے علاوہ ڈرامے، افسانے، نغلیں اور غزلیں کثرت سے شائع ہوتے رہے تھے، جن سے لکھنؤ کے علمی ادبی حلقے بہت زیادہ واقف تھے بلکہ متاثر بھی تھے۔ اس میں شک نہیں کہ اپنی فکری بصیرت مطالعے کی وسعت، ستوارن اور استدلالی انداز و فکر نظر کے ذریعے نیز ذی وقار و ہمداد، و متحرار اور شریفانہ سرشت کی وجہ سے بہت جلد انہوں نے وہاں کے ادیبانہ نظر کے دلوں میں گھر لیا۔ اس عہد کے لکھنؤ میں قدیم و جدید رنگ سخن کے قاعدہ کلام شعرا، مثلاً غزنی، منشی، نگار، جوش، آفر، ملکا، آرتو اور سراج موجود تھے۔ دوسری جانب نثر نگاروں میں نیاز، فقیری، عبداللہ، عبدالحی، بسوی، ادیب، اختر علی بھٹی، عباس حسینی، شیخ حسن زین، جو جویری، اور نسیم، انہوی کے سے اہل ادب تھے۔ مدکورہ شہ رنگوں اور شعاعوں کے علاوہ ترقی پسند نقطہ نظر کے حامل شعرا، ادیب، کاروبار بھی موجود تھے۔ جن میں سجاد ظہیر، عبدالعلیم، احمد علی، رشید مہدی، محمود لطیف، سرمد جعفری، ممتاز، حمایت اللہ، انصاری، کیفی، طفلی، سلام، گلشن بھٹی اور سبط حسین کے سے شاع و ادیب موجود تھے۔ اس عہد کے لکھنؤ کی ادبی فضا کا تذکرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر سراج الزماں اپنے مضمون "داناے راز" میں رقمطراز ہیں:

"شہر کی عام ادبی فضا نے اس نئے مفکر کا استقبال و دسترس سے استقبال کیا۔ حاکم الادیب، رسالہ خیابان، ادیب، برصغیر سید، معراج، صوفی، مرزا محمد سکری، عبداللہ، اسی، اختر علی بھٹی، شیخ حسن زین، حسین جعفری، صفی غزنوی، حکیم صاحب، عالم ادیب، اسی کے دوروں کے جو ماحول بنا رکھا تھا، اس میں احتشام حسین کی آواز بڑی اور دلگدگ تھی۔ احتشام حسین کی آواز اس سے لکھنؤ کی آواز تھی جو پرانے ادبی ماحول کے تلاب میں ڈھیلے کی طرح پڑ کر دھارے بنا لہر لہر کی طرح اپنا طالع اثر پڑھاتی گئی۔"

۱ "اعتبار نظر" از احتشام حسین ص ۲۸۳

۲ شاہکار احتشام حسین ص ۱۱۲۔

۱۵۱۸

لکھنؤ میں قیام کے ابتدائی چند برسوں میں بحال کے قلم کا جو بہار اپنا رنگ دکھانے لگا۔ ان کے اہم تنقیدی مضامین نیز مجموعہ ہائے مضامین جو ۱۹۴۲ء سے ۱۹۵۰ء کے درمیان مختلف رسائل و اخباروں میں شائع ہوئے۔ ان میں سے قابل ذکر یہ ہیں: "اردو شاعری کے موجودہ دور کی تنقید" (سرفراز لکھنؤ ۱۹۴۲ء) یا "چند قسطوں میں شائع ہوا۔" "سورسین پر ایک نظر" (آجکل دہلی ۱۹۴۲ء) "آجکل کا اردو افسانہ" (آجکل دہلی جون ۱۹۴۴ء) "اردو کا سیاسی مطالعہ" (ماہ نوکراچی اپریل ۱۹۴۸ء) "قالب کا فلسفہ تصوف" (زمانہ کابپور، ستمبر ۱۹۴۸ء) "پریم چند کی ترقی پسندی" (آجکل دہلی مارچ ۱۹۴۹ء) "افسانے میں نفسیات" (ادب لطیف لاہور، افسانہ نمبر اکتوبر ۱۹۴۹ء) "اردو کا تنقیدی ہندوستان میں" (کابل آباد، جولائی ۱۹۵۰ء) "غالب کا فنکار اور اس کا پس منظر" (اردو ادب، علی گڑھ جولائی ۱۹۵۰ء) "تخلیقی تنقید" (نئی روشنی، جمہوریہ نثر، جنوری ۱۹۵۰ء) "زبان اور نظم خط و تعلق" (رنگار لکھنؤ، جون ۱۹۵۰ء)۔ ان مضامین کے علاوہ ان کا افسانوں کا مجموعہ "دیرانے" (پبلکیشنز ۱۹۴۴ء) تنقیدی مضامین کا اٹھارہ نمبر "تنقیدی جائزے" (۱۹۴۵ء) (دوسرا مجموعہ مضامین "روایت اور بیانات" (۱۹۴۷ء) تیسرا مجموعہ مضامین "ادب اور سماج" (۱۹۴۸ء) سلسلہ وار شائع ہوئے۔

۱۹۵۰ء کے بعد سے ۱۹۶۱ء تک کے درمیان عرصے میں احتشام حسین نے جو اہم مضامین سپر واکس کے ان میں حضرت کی غزلوں میں شاعری، عنایت "اردو ادب کی گزشتہ آئینہ" (۱۹۵۱ء) "ادب اور وجود" (نثر نقد، نوکراچی، جولائی ۱۹۵۲ء) "اقبال کی شاعری کے بعض علمی پسلو" (رنگار لکھنؤ، جولائی ۱۹۵۲ء) "مدرسہ حالی اور اس کے نقشہ" (دکاروان، افراتد ستمبر ۱۹۵۲ء) "آرتو تنقید" — حالی اور ان کا عہد" (فروغ اردو، لکھنؤ، دسمبر ۱۹۵۲ء)۔ "اردو تنقید اور جدید فکر" (ادب لطیف لاہور، اپریل، مئی ۱۹۵۵ء) "ممتاز — فنکاروں کے چند پسلو" (علی گڑھ میگزین، ۱۹۵۵ء) "دو ادیب کے بچپن سال" (ساقی لاہور ۱۹۵۵ء) "ادبی تاریخ" (نیا دور، لکھنؤ، ۱۹۵۶ء) "اردو نظر کا فنی ارتقاء" (نگار، جنوری فروری ۱۹۵۷ء) "غزل کا مستقبل" (آجکل دہلی ستمبر ۱۹۵۷ء) "سرخا کا لکھنؤ" (شہارہ دہلی جون ۱۹۵۹ء) "اردو ادب غالب کے عہد تک" (شاعر، ممبئی جون ۱۹۵۹ء) "شکوہ کا ارتقاء ادب پر" (سب رس، حیدرآباد، جون ۱۹۶۱ء) "آرتو تحقیق و تنقید" (جامعہ، دہلی ستمبر ۱۹۶۱ء) "جوش: ایک تعارفی مطالعہ" (انکا نوکراچی ۱۹۶۱ء) "ادب کے نئے تقاضے۔ قومی اور ملی شعور" (انٹرنیٹ نوکراچی، جولائی ۱۹۶۱ء) "حال دیکھیں۔ ایک طرح سے کا اہم ترین لکھی کا زمانہ سفر نامہ امریکہ و یورپ" (ساحل، لاہور ۱۹۵۳ء) شائع ہوا۔ ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعہ "تنقید اور نثر" (۱۹۵۵ء) "ذوق ادب اور شعور" ۱۹۵۷ء اور ہندی زبان میں اردو ادب کی تاریخ" اردو ساہتیہ کا انہاس" (۱۹۵۵ء) میں شائع ہوئی۔

دراصل لکھنؤ میں احتشام حسین کے زمانہ قیام کو ان کی ادبی زندگی کا دور ترین قرار دیا جاسکتا ہے۔ انہوں نے کئی نسل کے ادیبوں اور

۱۵۱۸

تلاشوں کی ذہنی تربیت بھی کی۔ سچ تو یہ ہے کہ اس عہد کے لکھنؤ کی تعلیم و تہذیب
 اعلیٰ سطح کے سکولوں کے درمیان وہ ایک ایسی کڑی بنی نہ تھی جسے جو روٹوں کو مٹا دینے
 سے تھکے ہوئے تھے۔ یہ سادہ نہیں بلکہ حقیقت ہے کہ لکھنؤ کے ادبی حلقوں
 میں اشتیاق حسین کی مقناطیسی شخصیت کو سب سے زیادہ ہوا۔ عزیزی و فواد
 اصرار و احترام حاصل تھا۔ ادبی انیسوں میں یکساں طور سے وابستہ و انتظام
 تھے۔

۱۹۶۱ء میں ان کی زندگی میں ایک نیا مودعا یا حبیب لکھنؤ کو
 فیروز آباد کہا۔ والد آبادیوں کی شیعہ اردو سے صدر و پروفیسر کی حیثیت
 سے وابستہ ہو گئے۔ یہ آبادیوں میں ان کے قیام کا دوسرا دور تھا۔ ان
 کے زمانہ طالب علمی کے والد آبادیوں کی یادیں ابھی بھر رہی تھیں۔ ان کے
 ماحول میں ان کا فن تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ آبادیوں کی شیعہ اردو سے
 سے وابستہ ہونے کے بعد بھی اس دورہ اور سکون نہیں رہے۔ ان کے
 قلب و ذہن پر لکھنؤ والوں کی شخصیت سے رخصت ہونے کی گرائی وقت گزرنے
 کے ساتھ شدید سے شدید تر ہوتی گئی۔ لکھنؤ سے جدا ہونے کے بے پایاں
 لمحے کا انھیں ابھولنے نے اپنے بعض دوستوں، شاگردوں اور عزیزوں
 سے خطوط میں بھی کیا ہے۔ اور بھی ملاقاتوں میں بھی۔ اس تفصیل کا اجمال
 یہ ہے کہ ۱۹۶۱ء میں آبادیوں کی شیعہ اردو سے وابستہ ہونے کے
 بعد سے لے کر انتقال (یکم دسمبر ۱۹۷۲ء) تک کی گیارہ سالہ مدت میں متعدد
 اشعبہ و فرائض کے شیعہ کی غیر ملکی مضامین و رسائل سے متاثرہ اساتذہ کی غیر شائستہ
 حرکات و سلیکھیں ریشہ دوانیوں نے انہیں شدت سے متاثر کر رکھا۔ آبادیوں
 کی شیعہ اردو میں ان کے آخری چند سال نہایت کثرت اور بڑی
 میں بسر ہوئے۔ ان کی ادبی سرگرمیاں نامور شاعری، تخلیقی شاعری، نثر، ڈرامے
 اور ان کے فنون کی حد تک بڑھے ہوئے حقوق کتب میں بھی گہرا لگ گیا۔
 آبادیوں کی قیام پذیر ہونے کے بعد انہوں نے بعض اہم علمی موضوعات اور
 معروف ادبی شخصیات پر مستقل کتابیں تصنیف کرنے کے منصوبے بنائے
 تھے۔ لیکن شیعہ اردو کے امداد حالات نے انہیں بہت سی ترقی کر وہ
 مذکورہ تصانیف کو مکمل کرتے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر میر سعید کے ایک مضمون
 بعنوان ”آئینہ حیات“ سے مدد پر ذیل اقتباس پیش کیا جا رہا ہے جس
 میں والد آبادی کے عہد قیام میں ان کی ذہنی و فنیاتی کیفیات کو بے نقاب
 کرنے کی کوشش کی گئی ہے :

والد آبادی میں اشتیاق صاحب زیادہ خوش نہیں تھے۔ ان
 کی فطری ہمت و اشتیاق کو دہلی کی برقراری، لیکن اسی کے
 ساتھ ہی بھارتی بھارت میں بھی گئے تھے۔ صاف معلوم ہوتا تھا
 کہ ان کو فطری بھارتی بھارت میں بھی گئے تھے۔ صاف معلوم ہوتا تھا
 تقریباً اسی موقع پر لکھنؤ کی تقریباً کیٹی کی طرف سے ایسے ہی
 مضامین کا مجموعہ شائع کیا جا رہا ہے اس کے لئے اشتیاق صاحب
 نے بھی مضمون دینے کا وعدہ کیا تھا، لیکن موقع اور مہل کے
 خلاف جب عرصہ تک ان کا مضمون نہیں آیا تو والد صاحب
 کی طرف سے انہیں یاد دہانی کرائی گئی۔ انہوں نے جواب میں

لکھا کہ ایک مضمون کے اندر مضمون تیار ہو جائے گا۔ ایک مضمون
 گزر گیا مگر مضمون تیس ملا۔ والد آبادی میں ملاقات ہوئی
 تو میں نے مضمون کے لئے اتفاقاً کیا۔ انہوں نے کہا :

”کیا تامل کی مرتبہ یہ ارادہ کے لکھا کہ مضمون لکھ کر لکھوں
 لیکن کسی طرح قلم آج نہیں بڑھا۔ کبھی کبھی تو اس مضمون
 ہوتا ہے جیسے لکھنے کی صلاحیت ہی ختم ہو گئی۔ لیکن لکھنے
 کے لئے شغف میں قلم برداشتہ لکھ دیا کرتا تھا۔ اب دیر دیر
 تک سوچنا پڑتا ہے اس مضمون نہیں آتا کہ کیا لکھوں۔ دیکھو
 سنا دیکھو میں یہ کیفیت ختم ہو تو سب سے پہلے یہی
 مضمون لکھنا شروع کروں گا“ ۵

لیکن ان تمام شہر ساریوں اور فنکاروں کے باوصف والد آبادی کے
 پیرائے خوب اور صبر آزما دور میں بھی انہوں نے متعدد علمی اور فنیاتی مقالات
 سیر و سیر کیے ہیں بعض عزیز اہم کتابیں یادگار سمجھیں۔ ان کی والد آبادی کے زمانہ
 قیام کی بعض اہم خبروں میں ”اردو ادب اور قومی یک جہتی“ (مئی جولائی
 اگست ۱۹۶۳ء) ”اس کی تنقید کے چند پہلو“ (کتاب لکھنؤ ۱۹۶۳ء) ”اردو تنقید
 کی ضرورت پر چند خیالات“ (سالانہ ادب لطیف لاہور ۱۹۶۳ء) ”خوارے میں
 دھنوں کا مہم“ (شاعر مئی ۱۹۶۳ء) ”کلی گڑھ ٹھیک کے اسامی پہلو (اہم کام) کی
 ۱۹۶۳ء) ”عالمی ادب اور انیس“ (جنگل کی مئی ۱۹۶۴ء) ”اقبال کی شاعری
 اور انقلاب روس“ (ثقافت لاہور، اگست ۱۹۶۵ء) ”اردو کے مولیٰ شعراء“
 (شاعر مئی ۱۹۶۵ء) ”اودھ کی ادبی نقاشی“ (کتاب لکھنؤ ۱۹۶۵ء) ”بران
 اوداد“ (سیلاب گرجا، ۱۹۶۶ء) ”ناول کی تنقید“ (شعب فنون آبادی
 اگست ۱۹۶۶ء) ”افسانہ اور افسانہ“ (نگار گرجا، اسیات ادب نمبر
 ۱۹۶۶ء) ”اردو مثنوی کا ارتقاء“ (میں گریڈ مارچ ۱۹۶۶ء) ”تئے ٹیٹھنے
 کی کہیں“ (شعب فنون آبادی ۱۹۶۶ء) ”میر حسنہ حبیثیت مثنوی شاعر (افزائے اردو
 لکھنؤ ۱۹۶۶ء) ”ادب کے زاویے“ (تقریریں) ”فروز اردو لکھنؤ ۱۹۶۶ء)
 ”مشرق و مغرب کے مولیٰ تنقید“ (لکھنؤ، مئی ۱۹۶۶ء) ”کوشش چند
 کھتا ختمات“ (شاعر مئی ۱۹۶۶ء) ”انہاں: ایک مطالعہ“ (شعب فنون،
 آبادی، نومبر ۱۹۶۶ء) ”مصحف کا ایک افسانوی دیوانہ“ (اردو گرجا، اپریل
 ۱۹۶۶ء) ”جدید ادب کا تہا آدمی“ (شعب فنون آبادی نومبر ۱۹۶۸ء)
 شاعر یا دانش اور تنقید“ (شاعر مئی ۱۹۶۹ء) ”غالب کے لکھنؤ میں دور
 انسانی اور فانیات کا عصر“ (پونم، حیدرآباد ۱۹۶۹ء) ”غالب کی شاعری
 دیکھ کر گرجا جنوری فروری ۱۹۶۹ء) ”اردو تنقید میں مغربی افسانہ ستر دینا دور
 لکھنؤ۔ اگست ۱۹۶۹ء) ”اردو سیر خط: چند خیالات“ (شعب فنون آبادی،
 نومبر ۱۹۶۹ء) ”نئی شاعری کا پس منظر“ (آہنگ، مئی، نومبر ۱۹۶۹ء) ”ملاوٹا
 (سفر لکھنؤ فروری ۱۹۷۲ء) ”جمالیات فی اور تارک مثنوی شاعر، مئی ۱۹۷۲ء)

۵ شہادتِ اہت محسن میر ص ۱۸۸

ابو مصطفیٰ کے علاوہ ۱۹۶۱ء اور ۱۹۷۷ء کی دہائی میں مدت میں آپہنچے، مجموعی طور پر مصطفیٰ کی اشاعت کوئی ایک سو تیس سال کا ہے۔ (۱۹۶۲ء) "معاذ اللہ" (۱۹۶۳ء) "لعلہ" "معاذ اللہ" (۱۹۶۵ء) میں۔ درحقیقت زندگی کے آخری مہر کی اہم ترین تصنیف جو ہندی زبان میں اردو ادب کی تاریخ ہے۔ "اردو سائنس کا گزرا ہوا ملک" اس کے بعد "خیر و خیر" اور "مسلک" تصنیف "اردو سائنس کا گزرا ہوا ملک" کا اضافہ شہر و ترمیم شدہ ہے۔ اس کا سی اشاعت ۱۹۹۹ء ہے۔

اس مقدمہ معقول میں احتشام حسین کی ادبی زندگی کے بعض اہم پہلوؤں کو بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان کے تراجم، تبصروں، دیباچوں، مضامین اور خطبات، تعاریر، انگریزی اور ہندی مضامین وغیرہ کا کوئی مجموعہ نہیں ملتا ہے، جو اردو میں کثیر ہیں۔ نیز ان پر تفصیلی اظہار خیال کے لئے بالکل معقول دیکھا ہے۔ ان کے مضامین، ڈراموں اور منظومات کا یہ بھی مطالعہ کے جتنی نظر نہیں ملتا ہے۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ احتشام حسین کے ادبی سفر کا آغاز تقریباً ۱۹۴۱ء میں ہوا اور ۱۹۷۲ء میں، ان کے انتقال کے ساتھ ہی "اس طویل" بلکہ "مؤثر" سفر کا اختتام ہوا۔ سماجی زندگی کے شیب و فرازوں یا ان ادب کی حرکت کا نمایاں "ان کا کارنامہ" ہے کہ ان کو سماجی حالات اس طرح لادیں کہ ان میں آپہنچے اور ادب عالمی تحلیلی نیز اور تنقید کا پرچم اٹھا۔ درحقیقت ادب کو سماجی، تاریخی، تہذیبی اور سماجی زندگی کے مل انداز کے پس منظر میں دیکھ کر سمجھنے اور سمجھانے کی سب سے زیادہ بے غوث، منت طمانہ کا صاحب کوشش معاصرین میں احتشام حسین ہی نے کی۔ ان کی ادبی افکار اور تنقیدی نظریات سے اختلاف یا اختلاف تو کہا جاسکتا ہے، لیکن ان کا شدید سے شدید مخالفت بھی اس حقیقت سے جہم پوشی ہو کر سکتا کہ عصر حاضر میں اردو تنقید کو وزن و وقار دینا کرنے والے، نیرنگیوں میں جس کی تنقیدی نگاہات سب سے زیادہ علمیانہ، متوازن، واضح، سائنسی اور استدلالی ہیں۔ وہ احتشام حسین کے علاوہ کسی مرتعہ تنقید نگار کے خات نہیں ہے۔ اردو ادب کی تنقیدی تاریخ میں شاخ حسین وہ واحد تنقید نگار ہیں جو ماری نظریات کے زبردست مخالف ہونے کے باوجود "غیر ترقی پسند مغربی" بھی اپنی علم پروری، انت اور امتدال پسندانہ مرثیت کی وجہ سے قدر و منزلت کی نگاہ دیکھ جاتے تھے۔ مثال میں صرف دو غیر ترقی پسند دانشوروں کے نوات پیش کیے جاسکتے ہیں: نقول شمس الرحمن خاوندی:

کی تمام صفات کا گزرا ہوا تیار کروں اور یہ کہوں کہ وہ مفکر، عالم، نقاد، شاعر، انسان نگار، اعلیٰ درجے کے استاد، علم حبس کے ماہر، جن اخلاق اور بعض خیراتی کی مکمل تصویر، لطیف حسن مزاج سے بہرہ مند، غیر معمولی فہم اور مطالعہ اور حافظہ رکھنے والے، مختصر، غریب خواند اور کتبہ برد، سادہ مزاج اور نئی سے عادی تھے۔ کبھی میں اس شخص کا ذکر کر سکوں گا جو احتشام حسین کہلاتا تھا۔ میرے جب شاید بیدل کے عالم ہم انسانہ مائاد رو مابین کے جواب میں کہا تھا کہ:

شہر، ملکوں میں جو یہ تیر کہا جاتا ہے مساب دینی ہے یہ بہت کم نظر آتا ہے مساب تو ناہا اس طرح کے لوگوں کے بارے میں کہا جاتا ہے جو احتشام صاحب تھے۔ ۱۷

بقول اشتیاق حسین:

"..... احتشام صاحب نے انسانہ بھی کئے اور شعر بھی کچھ لکھا اور تنقید ان کا فن سمجھنا۔ ترقی پسند تنقید کے ساتھ لکھ کر دینے والے اس نامی گرامی نقاد کی تنقیدی تحریروں کو ہم سب میں نے پڑھی ہیں۔ مگر میں اس وقت یہ سوچ رہا ہوں کہ وہ آدمی کیا تھا جو ایک عجیب۔ اس شہر میں احتشام صاحب کے ایسے ہم عصر ہیں جو ان سے مل چکے ہیں۔ وہ شاگرد ہیں جن کو ان کے سلسلے زانوئے ادب تہہ کر کے بیٹھے اور ان کی شرافت، شائستگی اور علمی بصیرت کا تاثر نے کرا لیا ہے۔ مگر میں نے احتشام صاحب کو کبھی نہیں دیکھا۔ میں سوچتا ہوں کہ وہ آدمی کیا تھا جس کے شاگرد اور ملنے والے اس کی انسانیت کے اتنے معترف ہیں؟" ۱۸

۱۷ "جس روشن ہے اس ظلمات میں" از شمس الرحمن خاوندی "شہر نگار" احتشام حسین نمبر ۲۱۰۔
۱۸ "ایک خاصہ آدمی"۔ ایک مہذب نقاد اشتیاق حسین "خود بخود" احتشام حسین نمبر ۱۸۱۔



آشا پورنا دیوی: ایک عظیم ناول نگار

ان کے ناول صحتی جانگتی اور حقیقی زندگی کی صورت حال پیش کرتے ہیں۔ جن میں خاص طور پر متوسط طبقہ کی جدوجہد، مصائب، مشکلات، ناسمجھیاں، احساس محرومی اور ان کی معاشی سرگرمیوں کی حقیقی تفصیلات پائی جاتی ہیں۔ ان کے ناولوں میں عورت ہمیشہ کلیدی کردار ادا کرتی ہے اور خاندان کی خوشی یا غم کا انعکاس کارکنی مرکز صورت ہی پر مرکب ہے۔ ان کے ناولوں میں بہتر، تعلیم نسواں، شادی، خاندانی ڈھانچے کے بدلے قصہ۔ خاندان کے قریبی اور دور کے رشتہ داروں کے مابین تعلقات کے مسائل ہمیشہ دیکھتے ہیں۔ آشا پورنا دیوی روایتی جاگیر دارانہ اور پورے نظام کا مطالعہ بارہی سے کرتی ہیں کیوں کہ اس میں مذہبی رسومات اور ادبیات عام طور پر عورتوں کے خلاف ہوتی ہیں۔ جب تک عورتوں کے متعلق ان کے خیالات کا سوال ہے وہ کہتی ہیں کہ: "..... بچپن سے ہی مجھے یہ چیز دیکھ کر دکھ ہوتا تھا کہ عورتوں کو مردوں کے برابر نہیں سمجھا جاتا میں اس سبب حائلنا جا رہی تھی..... میرے اندر نشانات جنم لے رہی تھی۔..... کسی طرح کے باغیا زرو سے کوئی ہر کرنے کی سہیں ہرگز اجازت نہ تھی۔ اس لئے آئندہ زندگی میں مجھے جب موقع ملا، میں نے احتجاج کو اپنی تصانیف میں اہمیت دی....."

حقیقتاً ان کے ناولوں کے مطالعے سے ہم برہنگی عورت کے ارتقا کو باقاعدہ دیکھ سکتے ہیں۔ ایک دنیاوی خاندانی ماحول میں اپنے بے چہرہ وجود سے نکل کر اور ترقی اور ترقی کے مختلف مرحلوں سے گزرنے کے آج وہیں مقام پر پہنچی ہے، آشا پورنا دیوی ان سارے مرحلوں کی عکاسی ماہرانہ خوبی سے کرتی ہیں۔ حالانکہ یہ بات ذہن نشین رکھی جائے کہ ان کے یہاں گرو عورت کے ساتھ نا انصافی کے خلاف احتجاج اور علم و فہم شدید ہے، لیکن وہ روایتی خاندان اور انداز سے چھلکی اٹھتا رہیں کرتی ہیں۔ خاندان کے افراد میں خود غرضی اور مذہبی عزت ملتے ہیں پھر بھی وہ ایک حد سے آگے نہیں بڑھتیں۔

آشا پورنا دیوی کا شاہکار وہ ٹریلوژی ہے جس کا پہلا ناول ہے "پہلے برسرِ روتی" (پہلا دور) ۱۹۶۴ء، دوسرا "سودھنا" ۱۹۶۶ء اور تیسرا "مکمل کھٹ" (دیکول کی کہانی) ۱۹۷۳ء میں شائع ہوئی۔

لیکن ایک عظیم ناول نگار آشا پورنا دیوی جن کا انتقال حال ہی میں ہوا ہے، زندگی میں ہی ایک ایسا ہی شخصیت کا حصہ حاصل کر چکی تھیں۔ انہوں نے کبھی باقاعدہ تعلیم حاصل کی اور نہ ہی کبھی اسکول گئیں۔ لیکن پھر بھی انہوں نے اپنی پہلی کہانی ۱۹۳۶ء میں سن شمع کی جب کہ ان کی عمر صرف تیرہ سال تھی۔ اپنے تخلیقی سفر کے دوران حق پرست سادہ دہائی پر محیط ہے انہوں نے ۱۹۶۶ء ناول "محقر انسانوں نے تیس عجوبے اور دیگر تصانیف کے مجموعے شائع کئے۔ اگرچہ ان کے ناولوں کو عامیہ سطح کی تخلیق قرار دے کر ناقدوں نے اکثر نظر انداز کیا ہے۔ لیکن ان کی کچھ تصانیف خاص طور پر ان کی ٹریلوژی "جو" پر غم پر تیسروں سے شروع ہوتی ہے خاص طور پر کی جاتی ہے۔

آشا پورنا دیوی کی پیدائش ایک لائسنس یافتہ برہمن خاندان میں ہوئی۔ ان کا خاندانی ماحول ادبی تخلیق کے لئے کافی سازگار تھا، اس لئے کہ ان کے والدین ایک فن کار تھے اور والدہ ایک گھریلو خاتون ہوتے ہوئے بھی ادب میں گہری دلچسپی رکھتی تھیں۔ ان کی ماں نے ان کو دنیاوی تعلیم دی اور اپنی ذہانت کی بدولت انہوں نے بہت سی چیزیں اپنے اسکول جانے والے بھائیوں سے سیکھ لیں۔ کچھ ہی عرصے میں ہی ان کی شادی ایک قدامت پسند خاندان میں ہو گئی تھی۔ ان کے شوہر نے بھی ان کی ادبی دلچسپی کی حوصلہ افزائی کی۔ زندگی بھر وہ ایک گھریلو خاتون بنی رہیں۔ گھر کے کام کاج میں بے حد بوجھ بستی تھیں۔ یہاں تک کہ اپنی تحریر کو روک کر کھانے میں کیا کینا جا رہے۔ اس کے بارے میں تعصیب گفتگو کے بعد اپنے باورچی کو ہدایت دیتی تھیں۔ "تم کھانا چھوڑ کر اتنی باتیں کیوں کرتی ہو؟" ان کے شوہر نے سمجھا کہ ان کو کڑوا کر کہتے۔ "کھینے کے لئے مجھے اپنے خاندان کو منظم رکھنا چاہئے۔" وہ مسکرتے ہوئے جواب دیتی ہیں۔

آشا پورنا دیوی کے ابتدائی ناولوں میں "انگ فیک" "مھا پتر" "اموچن" اور "ششٹی باور رسا" بہت مقبول ہوئیں۔ ان کی تصانیف میں کھٹ (دھوئے شہر) کے دنیاوی طبقے کے خاندانوں کی عکاسی کی گئی ہے۔

۱۹۷۳ء میں جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

نہیں کی گئی ہے۔

تیسرا ناملہ بکول کتا ہے جس میں بکول کا بحیثیت معصفت لفظوں کا دکھائی گیا ہے۔ بکول اپنا ظلم عامیہ انامیکا لکھتی ہے۔ حقیقتاً یہ ناملہ بکول کو بحیثیت عورت پیش نہیں کرتا بلکہ اس کی فنی شخصیت کا مظہر ہے۔ انامیکا اپنی خود نوشت لکھتی کہ بہت نہیں کرتی جو کہ عزت خود ایک بکول نامک اور یہ تکلیف دہ عمل ہے۔ اس سلسلے میں آتش پورنا دیوی کا یہ خیال ہے کہ خود نوشت لکھنے کے لئے حقیقت بیان کرنا جوتا ہے اور خود نوشت جس دیانت داری کا تقاضا کرتی ہے وہ اسان نہیں ہے اس طرح سستہ دینی کو مجبور کر کے آتش پورنا دیوی کے لسانی کردار غلط باغی کردار سمجھے جاسکتے ہیں۔ یہ کردار سماج کی بنی ہوئی حدود کے اندر ہی اپنی ذات کی شناخت حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن پھر بھی نہیں لکھا کہ ان کی دلی ہوئی خواہشات اور احساسات لکھتے ہیں۔ سیرنہ لٹا کی ہر وقت سوچتی ہے: ”میں اپنی ظلم برداشت نہیں کر سکتی.... یہ برداشت میرے لئے ناقابل برداشت ہے....“ (میرا شوہر بنا بد صورت کیوں ہے؟....)۔ پس اس کا بکرم خود صورت ہے۔ وہ مجبور پر یقین نہیں کرتا۔ میں اس پلا متنا نہیں کرتی۔

آتش پورنا دیوی کے انساں میں بھی عورتوں کے مسائل کے مختلف مذاہب سے پیش کیا گیا ہے۔ ان کے ذریعے وہ ان مسائل کے بارے میں اپنے خیالات اور تصورات کا اظہار کرتی ہیں کہ غافلان میں کس طرح ایک عورت سے متعلقہ مسئلے کو سمجھنے چاہئے ہیں۔ اور وہ کس طرح سے ان خود پورا کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ وہ کہتی ہیں:.... ”میری کہانی انجینیئری (اداکارہ) کو لکھیے۔ اس کہانی میں زندگی کے متعلق میرے تصورات ملتے ہیں۔ یہ کہانی ایک عورت کی مختلف حیثیتوں کے بارے میں ہے۔ ایک وقت وہ بیوی، ماں اور سچی کے کردار ادا کرتی ہے۔ اور ان میں کامیاب ہونے کی پوری کوشش کرتی ہے۔ اہل انساں میں پیدا ہونے والا وہ پوری ہے“

آتش پورنا دیوی ہندوستان کی ادب کی لسانی حیثیت سے بہت قریبی رشتہ رکھتی ہیں۔ انہیں بہت سارے اعزازات ملے ہزار انجیا۔ جس میں نیلا پھسکار اور کلکتہ یونیورسٹی کا رابندر نریشکار ایام ہے۔ ۱۹۷۷ء میں انہیں پدم پرسدتی کے لئے ہندوستان کے اہم ترین ادبی انعام گمان پیٹھ سے سونے نازا لگی۔ گمان پیٹھ کی تقریب میں آتش پورنا دیوی نے یہ بنیادی سوال اٹھا یا تھا: ”عورتیں اپنے حقوق سے محروم ہیں؟ ان کو کیوں اپنی زندگی ٹھنک اور مجبوری کے ماحول میں گزارنی پڑتی ہے؟“

اور یہ سوال آج بھی اسی طرح قائم ہے۔



پہلے پتہ دیتی؟ لفظیاتی طرز کا ناملہ ہے جو ۴۸ ابواب پر مشتمل ہے اور میں ۵۰ سے زیادہ کردار ہیں۔ اس کی کہانی چار سطروں کا احاطہ کرتی ہے۔ لکھا آٹھا خدایتیں کی کہانی کے لئے جو جبر کے ابتدائی دور سے ہوتا ہے اس ناملہ میں ستیہ دینی بنیادی کردار ہے جس کی شوہرنا اور ہجی ارتقا کی کامیاب حکمت کی گئی ہے۔ غافلانی، روایت کے برخلاف وہ مدد سے بنتی ہے۔ اور شعر بھی کہتی ہے۔ وہ اپنے ذراؤں سے کسی طرح کی کتہ نہیں سمجھتی۔ وہ باقاعدہ ان کے ساتھ آوارہ گردی کرتی ہے اور تیل میں ان کو فکست دینے میں اس کو مسرت حاصل ہوتی ہے لیکن جب وہ بڑی ہوتی ہے تو یہ معصوم فرشتہاں اس سے چین ماتی ہیں۔ سٹا پورنا دیوی سماج کے دوسرے معیار کو ستیہ دینی کی کہانی کے توسط سے بیان کرتی ہیں اور عورتوں کے انحصار ان پر ظلم اور ان کے ساتھ غیر سادی سلوک کو سہاے سامنے پیش کرتی ہیں۔ ستیہ دینی غیر معمولی دانشورانہ اور فکرا رادہ خرموں کی مالک ہے۔ لیکن وہ ایک ایسے ازدواجی رشتے سے وابستہ ہے جس میں اسے ایک تنگ اور سوس، عیاش سسر اور کڑوہ شوہر سے نہ کرنا چاہو نا پڑتا ہے، لیکن آتش پورنا دیوی کے دیگر کام نذر دینی کی طرح وہ ان سب مشکلات کا ڈٹ کر مقابلہ کرتی ہے اور اپنے شوہر کو اس کو سلامت رکھنے میں کامیاب رہتی ہے۔ جو ان کے مقصد کو بدلنے کے لئے وہ ایک اسکل کو بھی ہے۔ اپنی بیٹی سیرنہ سے اس کی سب امیدیں وابستہ ہیں۔ وہ اس کی پرورش اپنے طریقے سے کرتی ہے اور اس کو وہ سب مواقع فراہم کرتی ہے کہ کوشش کرتی ہے جن سے وہ خود اور اس کی ہر ہر عورتیں محروم رہیں۔ لیکن اس کا شوہر غافلان کے دوسرے افراد کے ساتھ سازش کر کے ستیہ دینی کی غیر موجودگی میں سیرنہ کی شادی کر دیتا ہے جو کہ ابھی ابھی بھی نہیں ہے۔ جب ستیہ دینی کا موٹا بچہ ہے تو شادی کی رسم تقریباً مکمل ہو چکی ہوتی ہے۔ اپنے شوہر کی دغا بازی اور احساس شکست کے جذبات سے نڈھال ہو کر بھی وہ اپنے جذبات پر قابو رکھتی ہے۔ ستیہ دینی ٹھکرے اندر قدم رکھنے سے انکار کر دیتی ہے۔ اور عورتوں کی صدیقہ بھائی روایت کے مطابق لاشی مارنے کا فیصلہ کرتی ہے۔ یہ فیصلہ زور سے اس کا محتاج ہے بلکہ اس احتجاج کے ذریعے وہ چند سماجی مسائل کا حل کو سامنے کی جستجو بھی کرتی ہے۔

مذکورہ بالا طریقوں کا دوسرا ناملہ ”سونا تپتا ہے جس میں سیرنہ کی خواہشات اور تنہاؤں کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ سیرنہ کا کردار اپنی ماں ستیہ دینی سے یکسر مختلف ہے۔ یہاں اس کی ماں کی شخصیت میں جارحانہ پہلو نمایاں تھا، اس کے برخلاف سیرنہ سچی ہوئی لڑکی ہے۔ وہ ایک چھوٹے سے گھر میں زندگی بناتے پر تنہا تہ کرتی ہے۔ ناول کے آخر میں سیرنہ کی امیدیں اس بالکونی پر کھڑے ہوئی ہیں جسے اس کے شوہر نے تپتے گھر میں بنانے کا وعدہ کیا ہے اور جو کہ اس کے لئے زندگی اور باہر کی دنیا پر کھلنے والی جھونکی کی نمائندگی ہو سکتی ہے، لیکن یہ مکان بن کر تیار ہوتا ہے تو سیرنہ اس بالکونی کی تلاش میں رہتی ہے جو کہ تقسیم

مارشلس کا اردو ادب

زوال پذیر ہونگیا اور یہ ڈرامہ نگار بھی گفتاری کے غامض کھو گئے۔

اس زمانے کے چند شعور کے نام بھی ہمیں ملتے ہیں جنہوں نے شعور کی
میں کسی حد تک مہارت حاصل کر لی تھی۔ یہ لوگ زیادہ تر مضمون نگاری اور
پابند نظمیں لکھتے تھے۔ جو کہ نثر کی طرح ناصحانہ ہوا کرتی تھیں۔ ان کی تعلیم
میں ہمیں مولانا حالی کا انداز اور اسلوب نمایاں تھا۔ فن شاعری
اور کجروا وزن وغیرہ سے وہ زیادہ واقف نہیں تھے۔ میاں جی
سائیکلون (cyclone) کا نام خاص طور پر لیا جا سکتا ہے۔ ان کا پیشہ بیل
تیرا مات تھا۔ مگر وہ شاعری بھی کرتے تھے۔ طوفان کو فرانسیسی یا کیل
میں سائیکلون کہتے ہیں۔ اس جزیرے میں طوفان کے آنے سے کیا کیمپ
تباہیاں ہوتی تھیں۔ کتے لوگ بے گھر ہو جاتے تھے۔ بہر حال غربت کا کھانا
کسی طرح کچھ حافی تھی۔ ان سب کی تصویر کشی انہوں نے اپنی نظم سائیکلون
میں بڑے موثر انداز میں کی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ محروم میں مسکینا بی
سائیکلون سے مشہور ہو گئے۔ مگر زامرت صاحب کی کتاب :.....

"The Muslims in Mauritius" سے پتہ چلتا ہے کہ مسلمان بی
سائیکلون نے اور کئی چیزیں لکھی تھیں۔ مثلاً انصاف سے متعلق ایک کتابچہ
"ان بولٹی جزیرا" ایک منطوق کہانی "سونا بھین" اور ایک ناول
"Monseigneur Hanae" ان کی ایک نظر "ان کی ایک نظر" "an ke soona par"
بھی بہت مشہور ہوئی۔ مگر ان میں انہوں نے کوئی ناول
ظلم و ستم اور استعمار پر اپنے خیالات کا اظہار کیا تھا۔ یہ بڑے انہوں کی
بات ہے کہ ان کی یہ ساری تخلیقات کسی بھی ذمہ داری پر مبنی دستیاب نہیں
ہیں۔ ہو سکتا ہے ان کے کسی شاگرد یا اس زمانے کے کسی مہر پرست شخص کے
بہاں الماری کے کسی گوشے میں بوسیدہ حالت میں چپی ہوں کی جن کی طرف
کسی کی نظر نہیں گئی ہوگی۔

۱۹۵۰ء کے بعد مارشلس کے لوگوں میں جھڑپیں اٹھنے لگیں۔
میداری کے ساتھ ساتھ سیاسی شعور بھی پیدا ہونے لگا تھا۔ لوگوں کے
ظلم و ستم کے خلاف جدل کے اجتماع بھی بلند ہونا شروع ہو چکی تھی۔ وطن کے

اٹھ سو بی صدی کی تیسری دہائی کے بعد ہمارے آبا و اجداد کے قدم
سر زمین مارشلس میں مضبوطی کے ساتھ پھیلنے لگے تھے اور بہار و سورت
کی بجائے یہ مسکن ان کے لئے مقدر بن چکا تھا۔ یہ ضرور ہے کہ ہمارے
آبا و اجداد اپنے ساتھ اپنی تہذیب و زبان بھی لائے۔ مگر یہ وقت کے ساتھ
نہیں کہا جا سکتا کہ اس زمانے میں کوئی ادبی تخلیق ظہور پذیر ہوئی۔ اٹھ سو بی
صدی کے خاتمے تک ہمیں اردو میں کچھ ترسیں ضرور مل جاتی ہیں جو کہ مذہبی نوعیت
کی تھیں۔ ان تحریروں میں زیادہ تر ہندو نصیحت ہوتی تھی۔ بد قسمتی سے
انہیں محفوظ نہیں کیا گیا۔ بزرگوں کے کہنے کے مطابق پڑھنا ہے کہ یشائع
تیر سو بی تھیں مگر وقت کے سیلاب میں بہہ گئیں۔ بہر حال یہ اندازہ لگایا
جا سکتا ہے کہ ان تحریروں میں مضمون نگار کا رنگ شامل تھا (مثلاً
معارضہ الشقیں وغیرہ) بعض لوگوں کا یہی کہنا ہے کہ چند عرصہ
بزرگوں کے بہاں تلاش کرنے پر اس وقت کی نگہی مبنی تھیں برآمد
ہو سکتی ہیں۔ اس مضمون پر باقاعدہ ریسرچ کرنے کی ضرورت ہے۔

بیسویں صدی کے آغاز کے بعد اردو میں کئی چیزیں لکھی گئیں۔ خاص
طور پر اس زمانے میں فن ڈرامہ نگاری کو بڑا فروغ حاصل ہوا۔ یہاں کے
کئی مقامی ڈرامہ گروپ تھے جو ملک کے مختلف علاقوں میں اپنے ڈرامے
پیش کیا کرتے تھے۔ کچھ ڈرامے طبع نادر تھے اور چند ماخوذ کئے گئے۔
فیروز گنگر، اورنگ کمالی بڑی کامیابی کے ساتھ پیش کرتے گئے۔ اس کے
علاوہ سید صاحب کا مقبول ڈرامہ "خواب مٹی" نے اس وقت
وہم مچا رکھا تھا۔ اس ڈرامے کے کالے لٹے دلچسپ تھے کہ بہت
سے لوگوں کو پورا ڈرامہ یاد رکھا۔ یہ ڈرامہ China des Familles
میں کئی بار اسٹیج کیا گیا تھا۔ اس زمانے میں تفریح کے ذرائع کم تھے۔ بلکہ
جن مقامات پر یہ ڈرامے دکھائے جاتے تھے لوگوں کا ہجوم ہوتا تھا۔
یہ بات قابل ستائش بھی ہے کہ اس وقت لوگ ٹکٹ خرید کر ان
ڈراموں کو دیکھتے تھے۔ فلم انڈسٹری کے آنے سے رفتہ رفتہ فن ڈرامہ

معرفت اصغر عباس، محسن دوست، سر تین گورڈ، سولی لائنز، علی گڑھ، بولٹی

ان جہاں نشانہ رسولی میں مرحوم عبدالوہاب لندن صاحب بھی تھے جن کی پسند: ننگی قوم کی خدمت، اردو زبان کی ترویج و اشاعت اور عدم پسند کے فروغ کے لئے وقف ہو گئی۔ لندن صاحب کو نگران خصوصیات کے مالک تھے۔ وہ ایک اچھے مترجم کے ساتھ ایک روشن خیال ادیب بھی تھے۔ انہیں بیک وقت انگریزی، فرانسیسی، اردو، ہندی، سنسکرت وغیرہ پر مہر حاصل تھا۔ انہوں نے انگریزی اور فرانسیسی میں بہت کچھ لکھا جو کئی فیصلے میں موجود ہے۔ ان کا زمانہ مشہور فرانسیسی ناول نگار Bernardin de Saint Pierre کے ناول کا اردو میں خلاصہ ہے۔ یہ کام اس لئے باعثِ مسرت ہے کہ ہمارا کام مذہبی انجمنی ٹیوٹ نے اس کتاب کو دوبارہ شائع کر دیا ہے۔ لندن صاحب کی دوسری کتاب "جزیرہ مارشس میں ایک نئی تحریک کی کہانی" ہے جس میں انہوں نے بیل آبادی کی سماجی نا انصافیوں اور طاعنِ عام پر پابندیوں سے متعلق بڑی بے باکی کے ساتھ اظہارِ خیال کیا ہے۔ یہ کتاب ڈائری کی صورت میں ہے اور لندن صاحب کی نثر کا بخوبی اندازہ لگا جاسکتا ہے۔ کہیں کہیں مقامی بولیوں کے الفاظ سے عبارت مزید دلچسپ اور خوبصورت ہو گئی ہے۔ بعض مقامات پر ترجمے کے اثرات بھی پائے جاتے ہیں۔ یہ مذکورہ کتاب بھی منظرِ عام پر آچکی ہے۔

اس وقت کئی اور لوگ تھے جو ریڈیائی ڈرامے لکھ کر ایم۔ بی۔ ای بی یعنی مارشس براؤن کا سنگ سرس کے اردو پروگرام میں پیش کیا کرتے تھے۔ ان میں چند ایک کے نام یہ ہیں: مرحوم الہیہ پیر علی، مرحومہ حور بانو رجب علی، مرحوم احمدی صاحب، حور گورا اسحاق، جناب شوکت علی امام دین وفیرہ، بعد میں رشا دیرو کو صاحب نے بھی مسئلہ دار ریڈیائی ڈرامے لکھے جو ہر جگہ کو باقاعدہ پیش کئے جاتے تھے۔ ان تمام ڈراموں کے موضوعات بغولِ سلام احمدی صاحب مذہبی یا سماجی ہمارتے تھے۔ جس میں تعلیم، سوانح، مساجد، عقیدت و محبت پر مبنی کہانیاں ہوا کرتی تھیں زبان بھی صاف تھی مختلف جگہوں پر اشعار کے استعارے سے مکالمے مزید دلچسپ ہوجاتے تھے۔

سید مظفر علی محمد انٹرنیٹ پر ۱۹۵۳ء میں جامع مسجد برٹ لائن کے صدر سالہ جن کے موقع پر ایک کافی لمبی نظم لکھی تھی۔ موضوعات نے اُسے قصیدہ کہا ہے۔ ہر حال ۵۶ اشعار پر مشتمل یہ نظم جامع مسجد کے سالہ "The Jumrah Mosque, Mauritius" میں شائع ہوئی ہے اور جملہ شاعر ہے۔ اس کے چند اشعار ملاحظہ ہوں: ہلا دیوں کی اوٹ میں جب ہر سستانے لگا اور پسینہ جملہ لائی دھوپ کو آنے لگا بھر کی آغوش میں مسودہ فدا ہونے چاہا جیسے اک زخمی سپاہی زخم کو دھونے چلا

اک کل نکل دیلی

جاتے جاتے اسے زریں بھٹ بکھر ادے
بادلوں نے اپنے دامن پر انہیں چھو لئے
چندر کنوں نے خود کھس مارے میدان کو
جس نے رکھیں کھودیا مورخیں کی شان کو

اس نظم کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انٹرنیٹ پر اس کتاب سے متاثر ہوئے تھے اور پوری نظم میں اقبال کی مناسبت قدرت اور طبیعت پر مبنی نظموں کے اثرات نمایاں ہیں۔

۱۹۹۶ء کے بعد اردو کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ ہوتا ہے علی گڑھ سے ڈاکٹر عظیم الحق جنیدی کی تصنیف آدھی ہوتی ہے۔ وہ بھیجیت انجکشن یہاں آئے تھے اور ابتدائی اسکولوں میں ملازمت کرنے والے اردو معلموں کی کینجنگ کرتے تھے۔ انہوں نے ایک رسالہ "بغیر ان "اردو" جاری کیا۔ جس میں یہاں کے قلم کاروں کو اپنی تخلیقی صلاحیتیں اُکھارنے کا موقع ملتا رہا۔ اس رسالے میں مضامین انسانی، انطیوں وغیرہ شامل ہوتی تھیں۔ جنیدی صاحب کے جانے کے بعد یہ رسالہ بند ہو گیا۔ پھر علی گڑھ سے ہی مرحوم ڈاکٹر اظہار و زفر نے لائے اور انہوں نے اردو کی خدمات انجام دینے کے علاوہ سرزمینِ مارشس میں نیشنل اردو انجمنی ٹیوٹ کی بنیاد ڈالی۔ موضوعات نے جزیرے کے کونے کونے میں ادبی رجحانات کو فروغ دینے میں زبردست کامنا مہ انجام دیا۔ انہوں نے اپنے مشوروں اور اصلاحی کاموں سے یہاں کے نئے لکھنے والوں کی بہت افزائی کی۔

۱۹۹۰ء میں جناب علی بخش صاحب کی ادارت میں ایک اور رسالہ "شعب وطن" کے نام سے نکلا۔ یہ رسالہ ایک ایسے وقت میں منظرِ عام پر آیا جب مارشس کی پوری فضا میں صدائے اردو اپنی آہٹ آہٹ کے ساتھ گونج رہی تھی۔ اس پرچے میں چند ایسے مقامی قلم کاروں کی تخلیقات ہوتی تھیں جنہوں نے آج بڑی حد تک مختلف اصناف میں پختگی حاصل کر لی ہے۔ بعض ایسے بھی ہیں جنہوں نے قلم کو بالائے طاق رکھ کر اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو رنگ لگا دیا۔ کاش کہ وہ لکھتے تو آج ہمارے درمیان اچھے ادیب کہلانے کے شوق ہوتے۔ اس رسالے میں عبدالرحیم یارونی، طالب الرحمن راویہ، احمد حبیب ری، طائر ذوق، عنایت حسین عیدن، محمود صغیر کنہی، خاکسار و فیرہ لکھتے رہے۔ اس کے چند ہی شمارے نکلے مگر ہر شمارے میں مضامین کے علاوہ ان کے نقیض اور نثریں ضرور ہوتی تھیں۔

طالب الرحمن راویہ نے شروع میں بڑی اچھی نقیضیں اور غزلیں بھی کہی ہیں۔ ان میں نثر لکھنے کا ایک خاص اثر تھا۔ وہ محاورات و تشبیہات سے اکثر کام لیتے تھے کہ بعض اوقات تصنع معلوم ہوتا تھا۔

گروہ مسلح لکھنے کا کٹھن کرتے تو مجھے یقین تھا کہ ہمارے انسانی ادب میں غلط فہمیاں پیدا نہ ہوں۔ ناول لکھنے کا ان کا دیرینہ خواب ابھی تک شرمناک تعبیر نہیں ہوا۔

عبدالرحیم بھٹی روایتی صاحب نے اردو کی بڑی عظمت انجیم دی ہیں ان کو شاعری سے دل فریب تھا۔ انہوں نے مختلف عنوانات کے تحت کافی خوبصورت نظمیں لکھی ہیں۔ خاص کر بچوں کے معیاری نظمیں۔ ان کے یہاں سبھی وہی نامحاذ انداز موجود ہے۔ وہ نفسیاتی اور اخلاقی تعلیم پر زیادہ زور دیتے رہے۔ اسی لئے ان کی شاعری میں بھی یہ باتیں آتی ہیں۔ وطن کی محبت میں ہر شے کو ہر اک انہوں نے ایک ذلیعورت نظم "مارشیں ہمارا" لکھی ہے۔ جسے اسکول کے بچے گاتے رہے۔

حسن صاحب ہمارے ان بزرگ ادیبوں میں سے ہیں جو ایک لمبے حوصلے سے مسلسل لکھتے آ رہے ہیں۔ انہوں نے اردو میں بہت کچھ لکھا۔ ان کی چند چیزیں ادبی ہیں اور بعض نثری ادبی۔ بچوں کے ادب کے سلسلے میں ان کا کارنامہ نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ان کی کئی کتابیں جو بچوں کی اور بچوں کے مختلف مدارس میں پڑھائی جاتی ہیں۔ تاریخ اسلام حصہ اول، دوم، سوم اور چارٹی اردو حصہ اول، دوم، سوم اور چہارم کے علاوہ سفید ادب بچوں اور طالب علموں میں بے حد مقبول ہوئی۔ "نعلی خرقی باغی تزل ہے" میں ان کے چند مضامین شامل ہیں جن کے ذریعے حسن صاحب نے معاشرے کی غرابریوں اور بچوں کے لیے حلا سرف سے پیش آنے والے واقعات کی بڑی اچھی وکاسی کی ہے۔ ان کی زبان عام فہم ہوتی ہے اور کبھی بھی وہ طنز و مزاح سے بھی کام لیتے ہیں۔

۱۹۷۰ء میں نیشنل ایسوسی ایشن آف ٹیچرز کی بنیاد ڈیڑی اور اس کے جنرل سکریٹری جناب عزت علی حسین عیدن صاحب مقرر ہوئے۔ عیدن صاحب نے اس ادارے کی آبادی اپنے خلیفہ جگر سے کی ہے اور آج یہ ایک تناور درخت کی صورت میں ہمارے درمیان موجود ہے۔ عیدن صاحب نے اس ادارے کے ذریعے نہ صرف اردو زبان و ادب کی ترویج و اشاعت کا کام لیا بلکہ اپنے شاگردوں میں تخلیق کاروں کی طرف خاص توجہ بھی دلائی۔ ۱۹۷۳ء میں انہیں ادب اردو فیڈرل - ابتدا میں اس کے پندرہ ممبران تھے اور آج تو ہیں۔ انہیں ادب اردو نے "مجتہد" کے نام سے ایک ادبی رسالہ جاری کیا۔ اس رسالے میں عزت علی حسین عیدن، قاسم ہیرا، حنیف کھنڈی، مسعود میاں، جان، طاہر دوین، فاروق حسرت، عزیز جتو، اشکر بھٹی، شکیلہ، امجد رحمت اللہ، رشید نیرا، ادریس علی محمد اور اقبال عرف لکھتے رہے۔ جو لوگ اس انجمن سے وابستہ رہے، آج بھی کھڑے ہیں اور ان کی تخلیقات باقاعدہ شائع ہوتی رہتی ہیں۔

۱۹۷۰ء سے پہلے کی تعلیمات کو کیا ہم ادب کے زمرے میں

شامل کر سکتے ہیں؟ یہ ایک بحث طلب سوال ہے جس میں اسے باہمی متوازن ادبی خصوصیات اور فن پر چھوڑنا ہوں۔ بہر حال ۱۹۷۰ء تک کافی کچھ لکھا گیا۔ اگر ادب کی مختلف تفریبات میں ایک تفریق زندگی کی عکاسی ہے تو میں سمجھتا ہوں کہ ان تمام لکھنے والوں کے یہاں یہ نہیں نہ کہیں ادب ضرور پایا جاتا ہے۔ ۱۹۷۰ء کے لکھنے والوں نے مختلف اصناف میں اپنے فن کا مظاہرہ کیا ان کو الگ الگ لکھنے کی کوشش کر رہے۔

ڈرامہ : مارشیں میں اس صنف کی طرف توجہ بہت پہلے دی گئی اور ہمارے مقامی ڈرامہ نگاروں نے خود ڈرامے لکھے اور انہیں اسٹیج پر کھیلے۔ ۱۹۷۲ء میں اس کی طرف لوگوں کا رجحان زیادہ بڑھا۔ اسی سن سے وزارت تعلیم کی طرف سے سرکاری زبانوں میں ہر سال ڈرامہ فیڈرل منعقد کیا جانے لگا۔ اس طرح اردو میں ڈرامہ لکھنے والوں کی تعداد میں اضافہ بھی ہوا۔ کچھ نئے لوگ بھی اس فن میں دلچسپی ظاہر کرنے لگے اور لکھنے میں چل کر آئے ڈرامہ نگار ثابت ہوئے۔ عیدن صاحب نے ہمارے قارئین اور ناظرین کو ڈرامے اور ڈرامہ نگاروں کے بارے میں دئے۔ ان کے چند ایک بانی ڈرامے بے حد مقبول ہوئے۔ مثلاً قربانی، اندھ گڑھ، شرابی، شادی کا جھڑا، میں کھیت نہیں جاؤں گا، رام سہو سے جاچا، ساریاں اور خصوصیت میں، ضمیر وغیرہ۔ یہ تمام ڈرامہ فیڈرل کے لیے اسٹیج کے لیے چاہے گئے۔ اساتذہ کی انعام یافتہ بھی ہیں۔ عیدن صاحب کے ڈراموں میں مقامی رنگ بھر دینے پر طبع سے بایا جاتا ہے۔ وہ اپنے ارد گرد کے حالات، سماج کی خرابیوں اور انسانی صیوب کو سیدھے سادے انداز میں پیش کر دیتے ہیں۔ مقامی بولیوں کے الفاظ اس طرح استعمال کر جاتے ہیں کہ ان سے غرافٹ کا پیلو بھی نکل آتا ہے۔ ان کے لکھے میں طنز بھی شامل ہوتا ہے۔ ان ڈراموں میں دیہاتی زندگی اور دیہات کے مسائل اور عادات و اطوار صاف طور پر ظاہر ہوتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ڈرامہ نگار کی شخصیت انہیں کر سائے آتی ہے۔ بہر حال مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ کامیاب ڈرامے ہیں اور ان کی بات یہ بھی ہے کہ مہاتما گاندھی اسی ٹیوٹ نے مجھے کی شکل میں ان ڈراموں کو شرف بخش کر دیا ہے۔

طاہر دوین صاحب نے بھی کئی ایک بانی ڈرامے نیشنل ایسوسی ایشن سے تلمیذ کئے۔ ان کے ڈرامے احساس، دریا دل، سس، اب دلا دینے ہیں، اشکِ مذمت، امندی، مفت و غیرہ بہت پسند کیے گئے۔ طاہر دوین کے لکھے کا اپنا ایک الگ انداز ہے۔ ان کے اکثر ڈراموں میں خواتین کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ انہیں خواتین کے الفاظ بھی استعمال کر جاتے ہیں جو کہ بولی سے ملنے میں چاشنی مزید پیدا کر دیتے ہیں۔ اس کی مثال اشکِ مذمت میں دیکھی جاسکتی ہے۔ دوین صاحب کے بعض ڈراموں میں اصطلاحی پہلو ناظرین اور ناظرین

کچھ نذرانہ کے لئے سوچے ہوئے ہوئے ہیں۔ شاید یہی ان کی کامیابی کا راز بھی ہے۔

خاروقی نذرانہ صاحب کے دل سے نازک لو، خوش آمدید، دھکے، جھوٹی ذمہ داری وغیرہ کے کامیاب اور اچھے ذرائع ثابت ہوئے۔ انہیں رفتہ رفتہ اس فن سے خاص لگاؤ پیدا ہو گیا اور وہ ایک ارتقائی منزل سے گزر رہے ہیں۔ آج کل وہ پورے امتداد کے ساتھ لکھ رہے ہیں۔ ان کے لکھنے کے مسائل، نفسی اور منشیات کو موضوع بنانا انہوں نے نئے نئے موضوع پر لکھنے سے کہا ہے بیکار دکان ہے۔ انہیں ایک دوا پر بہت زیادہ لگاؤ تھا اور ان کے ہی معاملے پر لکھتے تھے۔ ان کی زبان روزمرہ بولی چلی ان کی زبان سے انکل قریب ہوتی ہے۔ شاید اسی لئے طلباء و طالبات ان کے حوالے بڑی آسانی کے ساتھ اسٹیج کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔

اس طرح چند اور ذرائع نگاہوں سے اس صنف کو اپنی تخلیقات کے نگاہ کا ذریعہ بنا لے۔ صنف لکھنا کے ذرائع ماما اور وصیت نامہ رشید نیو وار زبان کے ذرائع شہنشاہ، مغللی، لاش، سوسٹیک، قاسم علی شاہ کے انصاف اور عدالت، حاکم اور خادم، میں بھی لکھتے ہیں، رشتہ حسین بنش کے صدمہ اور فری، خاکسار کے انقلاب اور انجم ونا وغیرہ کا اچھا ذریعہ ہے۔ ان تمام ذرائع میں یہاں کی زندگی سما جی مرکز ہیں، سماجی حالات وغیرہ نہیں دیکھیں پائے جاتے ہیں۔

قاسم بھولنے ان تمام لوگوں سے سب کچھ کر ایک بالکل نئی چیز دی۔ انہوں نے ایک Ballerina نام نذرانہ شہنشاہ کے عمام کو مطالعہ کیا ہے۔ اس کی آواز کے پورے میکس کے تحت تیار کیا گیا کھٹ اور میں اسٹیج میں کی گئی۔ یہ حسب صفت Ballerina تقریباً دو گھنٹے کا تھا، جس میں موسیقی کا جادو، رقص و سرور اور لطیف اور فطرتی شامل تھیں۔ اس نے ناظرین کو گھبراہٹ اور گھبراہٹ میں لایا تھا۔ اس کے مکالمے کم مکر لاجواب تھے۔ انارکلی کی کہانی پر مبنی یہ Ballerina ہر اعتبار سے کامیاب رہا۔

افسانہ: افسانہ نگاری کے میدان میں بھی نام آتے ہیں جنہوں نے اچھے افسانے لکھے اور یہ سائنس بھی ہوئے۔ ان میں منیر حسین میرٹ محو صنف تنہا کی، طاہر دوہن اور راقم الحروف کے علاوہ شکیب بھولا شاہ کی، فاطمہ حسرت، رشید نیو وار وغیرہ ہیں۔ مورخہ لکھنوی میں نے مشرقی مشرق میں چند ایک کہانیاں لکھیں مگر بعد میں بند کر دیں۔ رشید نیو وار نے ذرائع کو ترجیح دی۔ خاروقی صنف نے مضامین اور حوالے لکھے۔ شکیب بھولا اور شاہ کی کہانی نے افسانہ نگاری سے قلم اٹھایا اور منہ ہی مضامین کی طرف توجہ دی۔

میدان صاحب نے چند میاں افسانے لکھے ہیں جن میں حسرت

ہائے میر کی ہیں، ولایت کاغذ، میراث، مومیں کے علاوہ ایک دینی کہانی بھی ہیں۔ میدان صاحب کے افسانوں کا کوئی محبوب اور بھی نہیں پایا ہے۔ مگر یہ مجبور اور مشغ وطن میں شائع ہو چکے ہیں۔ میدان صاحب ذرا مہر لکھنے کے ساتھ ساتھ افسانہ لکھنے کے کوشش بھی کرتے ہیں۔ وہ لمبے لمبے جملوں سے اعتراف کرتے ہیں۔ مختصر اور جامع اعتراف میں بہت مکمل کر دیتے ہیں۔ وہ ماضی کے اقدار کا تحفظ، انسانی رشتوں میں دراڑیں، معاشرے میں اپنی مشائخت وغیرہ جیسے اہم موضوعات کو لے کر افسانے کے قالب میں ڈھال لیتے ہیں۔ انہوں نے اس صنف میں بھی اپنا ایک منفرد مقام پیدا کر لیا ہے جس کی وجہ سے وہ پہچانے جاسکتے ہیں

صنف کہانی کے یہاں کبھی مختصر اور بعض اوقات طویل افسانے پائے جاتے ہیں۔ کہانی صاحب کو زبان پر کافی حد تک جارت حاصل ہے اور وہ اپنے کرداروں کے توسط سے بڑے اچھے مکالمے لکھواتے ہیں۔ ان کے یہاں کہیں کہیں جگہ جگہ سی ومانیت بھی پائی جاتی ہے جن سے قاری ہر نئے وقت لطف اندوز ہوتا ہے۔ مگر یہ ابتدائی کی حد میں محدود ہیں کتنی کہانی صاحب کے یہاں ماضی کی یادیں بڑی حد تک کے ساتھ پیش کی گئی ہیں۔ ان کے چند افسانے یہ ہیں: شمع حقل، شادولہ، پٹھان، قربانی، مال اور بڑا کاٹا، موخر لکھنا افسانے کی افسانہ نگاری کے مقابلے میں بہترین افسانہ قرار دیا گیا ہے۔ اس افسانے میں انہوں نے تقریباً دو سو سو سال کی برائی تاریخ کو کہانی کی شکل میں بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کر دیا ہے۔ یہ کہانی ہمارے آباؤ اجداد کے زمانے کی کھسور زندگی اور محنت کے استحصال کی یاد دلاتی ہے۔ مجموعی طور پر یہ کچھ اچھا کہتا ہے کہ یہ افسانہ اپنے دور کی بھرپور نگاہ کی گڑ ہے۔

طاہر دوہن صاحب بہت دیر سے اردو میں لکھ رہے ہیں گویا دل سفید کر چکے ہیں۔ ایک زندہ دل شخصیت کے مالک ہیں۔ انہوں نے عمدہ مال، لاٹری، شاگرد، بولنے کو گئی، ملائے دہان جیسے خوبصورت افسانے ہمارے ادب کو دیے۔ ان کے بھی یہ تمام ذرائع مشغ وطن اور مجبور میں چھپ چکے ہیں۔ وہ آج بھی بدستور ذرا مہ اور افسانہ لکھ رہے ہیں۔ اس کے علاوہ شاعری بھی کرتے ہیں۔ اس تسلسل کی وجہ سے ان کو نثری زبان پر ایک طرح سے گرفت حاصل ہو چکی ہے۔ اپنے کرداروں کے حوالے سے مستشرقے پر کبھی بھی سخت تنقید بھی کرتے ہیں۔ ان میں ایک اچھے افسانہ نگار رہنے کی وہ تمام تر صلاحیتیں موجود ہیں۔ اگر وہ اسی رفتا را اور سوچ بوجھ کے ساتھ لکھتے رہے تو مستقبل میں بہترین افسانے کی تخلیق کر سکیں گے۔

میرت چند افسانے یہ ہیں: سینیئر کیمبرج سے کھیت تک، داغ، مریض کی موت جو مجبور میں شائع ہوئے ہیں۔ ان افسانوں میں انسانی پے بسی، غربت و انلاش، شکست آرزو، کینسر کی میں مریضوں کے ساتھ بے رحمانہ سلوک کو موضوع بنا لیا گیا ہے۔

خاروقی حسرت نے انکھی میرا، انتظار، افسانہ میرا بہت ہی ناکام بن گیا

الہودہ، شکوہ لائے، دھنی کا شکوہ، شکاری کی گھنے زمانے کا رنگ، انسانیت اور فطرت کے صفات سے کافی دلچسپی بخیر رکھتے ہیں، مگر انہیں کہ یہ لوگ ادبی تخلیقات سے بہت فائدہ لے گئے۔ اپنی دانست میں، انہوں نے ان مخلوقات کی کوئی تحقیق کا قیام نہیں کیا۔ البتہ نادر قاسم صاحب دیوبند سے ملاقات ہو گئی۔ اور دیوبند کے لڑکھوئی مونی کجاویں پر مبنی پروگرام پیش کرتے رہے ہیں۔ ان میں انسانیت کی صلاحیت موجود ہے۔ اگر وہ دوبارہ اس صنف کی طرف متوجہ نہیں ہوں گے تو یہ نقص ہے کہ ہمارے ادبی ادب میں عنصر واحد نہ ہوگا۔

ناول : اگر ہم وسیع منظر میں ناول کا جائزہ لیں تو یہ انہوں نے کس قدر کرنا بڑا کہہ کر ہندوستان، پاکستان جیسے بڑے ممالک میں آج کل ناول نگاری کا قیام کیا ہے۔ یوں تو ناول ناملے بے شمار لکھے جا رہے ہیں، مگر ادبی کم اور غیر ادبی زیادہ ہیں۔ مارشیل جیسا مختصر سا جزیرہ جہاں کی اردو ادبی حیدر فطرت سے گزری ہے یہ نوع کرنا کوئی ناول منظر عام پر آئے بعد از قیاس ہے۔ کم سے کم فی الحال یہ لائق کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ شروع میں، میں نے طالب الیٹن، ادیم کا ذکر کیا تھا کہ وہ اس صنف کی طرف توجہ دے رہے تھے مگر ان کا کوئی ناول ابھی تک نہیں آیا ہے۔

شاعری : ہمارے مقامی شاعروں کو شاعری سے دلچسپی بہت رہی ہے۔ شاعری اور بھی محبوب کی طرح ہے۔ جس کے عشاق خواص ہی نہیں بلکہ عوام بھی ہیں۔ شروع میں میں نے کچھ نئے لوگوں نے اس صنف میں طبع آزمائی کی ان کا ذکر کیا ہے۔ ۱۹۵۰ء کے بعد میں کئی شعراء کے نام ملتے ہیں۔ مثلاً عبدالرحیم باروٹی، احمد بخاری، عزیز چٹو، کوہل علی بوسف، حمید بیگ، نادر، رشتانی، رشید، نور، طاہر، دمن، سعید، مسباں جان، لاقم، بھوت، اور قاسم، ہر او فو۔ مذکورہ شاعروں میں عبدالرحیم باروٹی، عزیز چٹو، کوہل علی بوسف کے علاوہ تمام لوگ ابھی تک عوامی شاعری کی نظیریں سنوارنے میں مصروف ہیں۔ احمد بخاری نے نظموں کے علاوہ چند غزلیں بھی کہی ہیں۔ ان کی نظموں کا مخصوص کئی تنواریا مذہب تقریب سے متعلق ہوتی ہیں۔ کبھی کبھی نظیر اکبر الہی کے اثرات کا گمان ہوتا ہے۔ انہوں نے نعت و شہادت بھی کہی ہیں۔ شیعہ وطن کے اجراء کے موقع پر ان کی نظم کا بیشتر ملاحظہ ہو:۔

ہے پاسان وطن بھی ادبہ تنویر حیات
بزم طرب ہے احمد طبع وطن رسالہ

طاہر دمن نے تقریباً سو سے زائد نظموں کہی ہیں۔ ان کی تخلیقیاتی رسالوں میں شائع ہو چکی ہیں۔ شاعری میں ان کے بہاں وہی نامحاذ انداز اکثر مقامات پر ملتا ہے۔ الہودہ طنز سے بھی کام لیتے ہیں۔ انہوں نے نظموں کے علاوہ غزلیں بھی کہی ہیں۔ نثری نظم سے بھی لکھتے رہے ہیں۔ جیذا شاعر پیش میں۔۔۔

سر اپنا حیکما کے نہ زمانے میں جب کہ
جینا ہے لڑ رہا اکھن کے تو جب کہ
اردو کی محبت میں بہت تیر کو ضعف ہے
اردو سے محبت ہے تو اس میں کھل کر

نہاں میں ملی کر جہاں ہوئے ہیں بہاؤں سے ماحول نہیں ہے
نصیب ہے ہم نے غار پائے بہاؤں سے واسطہ نہیں ہے
یہ اکھن ہے سر زوں کی فضول ہے علم کا ذکر طسار
سمجھ نہ پائے گا ساز کوئی جو تاہوں سے واسطہ نہیں ہے

نقدیہ راہ کا قیام لازماً ہے اور دوتا فوٹو نظموں کے علاوہ
فرمیں بھی کہنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کی چند تخلیقات سمجھ میں
شائع ہو چکی ہیں۔ ایم جی آئی کار سالہ وسنت کلدہ ٹائٹل میں
ان کی ایک نظم معجزان بہاؤ اراق بھی ہے جو کئی چند سطریں پیش ہیں۔
تم نے جو جام مشت بنایا مجھے کبھی
وہ آج تلخ ذہیر ہے مجھ کو نہیں ملے
دل میں کہ یہ ہے کبھی وقت کی چیمیں
تو وہ برا اور ادا کرتا ہے اس طرح
یہ کہہ کر سنے کوئی عشرہ پیا ہوا

ناز الہودہ قاسم نے ۱۹۵۰ء کے ادبی ہیں۔ انہوں نے محمد
کے علاوہ قطعات، نظموں اور غزلیں بھی کہی ہیں۔ ان کے یہاں گم شدہ
تقدیروں کی یاد دہانی کے ساتھ ساتھ ایک تخلیقی تاثر بھی پایا جاتا ہے۔
کبھی کبھی زمانے کی بے ثباتی کا ذکر کرتے ہیں کہ
یہ کہ قلم جہتی میں رکھا ہے سینا الہ
چھتے ہوئے فرحان، فردوں کا نشتانی ہے

زندگی میں کبھی حالات بدل جاتے ہیں
وقت کے ساتھ خیالات بدل جاتے ہیں
ہے وہی نظریات انسان وہی انسان
دل بدل جاتے ہیں جذبات بدل جاتے ہیں

مرزبان مارشیل میں متنگہ شاعروں کے علاوہ شاعروں نے
۱۹۵۰ء کے بعد مسلسل لکھا۔ ان میں تو جی جی قاسم بھی شامل ہیں۔
ایم جی آئی میں میٹر مجید ہیں۔ مختلف سطروں پر ہر ایک کی خلعت کر کے
خاص کر سولوں میں دس گنا ہیں اور سفا بخت کو تیار کیا اور ان کا نام شہ
ہے۔ بہر حال صاب کے ادبی شعور کچھ کا اپنا منفرد انداز ہے۔
موسیقی سے اشتغالی کرنا تاہم ان کے کام میں کبھی موسیقیت چھوڑ دینے
پائی جاتی ہے۔ خواجہ صمد احمد کش افغانی کی کہ کام نہ کرے

ادھر کشیدہ گدگد ہے میری۔۔۔ منوں نے اپنے نام سے دائرہ بھی اٹھا ہے۔
 بعد میں مومن کی یاد کی ہے۔ لیکن اوقات ان کے کلام کے مطالعے
 بعض اوقات محض کا دھوکا دیتا ہے۔ رفتہ رفتہ انہوں نے اپنا ایک
 سبب اور اسلوب قائم کر لیا ہے۔ ان کے یہاں کہنے کو بہت کچھ ہوتا ہے
 اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ دل کی کھراں اس حال رہے ہیں۔ مارٹینس کے
 وہ قصائد اس طرح ہیں کہ مجھ کو اس سال ایم جی آئی کی جانب سے شائع
 ہوا ہے۔ اگر کہے روایت اور زیادہ۔

قاسم میر نے قطور راجی، آزاد نظم، پابند نظم، غزل وغیرہ میں طبع آزمائی
 کی ہے۔ چند نمونے ملاحظہ ہوں:

قطعه

غم دنیا سے مرے دل میں جگہ پائی ہے
 دل کو مشکور میں ڈوبا تو آئی ہے
 ترے زخموں کے لئے پکوں پر لکھ کر
 خون جلا ہے تیرے لیے آئی ہے

نظم

مری تہذیب میر سے اب حاد کی امانت ہے
 سبلا میں بھول سکتی ہوں بھی اس داغِ دلت کو
 مرے اہل دار نے ڈھویا ہے جن کو اپنی پیلٹوں پر
 سبلا میں کس طرح ہم ان لڑیوں کے غفلت کو
 کہ جن کے ہونٹ پر اب تک ہے لالی خون آبا کی

غزل

مری غزل میں ناز کی ترے ہوں کی آئی ہے
 خوشبو ترے ہلت کی آنکھوں کا ہے سرورِ عام

ہم تو قاسم تھے پتھر ہی سمجھتے تھے
 لوگ لیکن تھے ہمیں ابھی بنا دیتے ہیں

سعید دیاں جان بھی ایک اچھے ہونے کو زمانہ شاعر ہیں۔
 مسلمی ان کا پیشہ ہے مگر شاعری سے شغف کافی دلالت ہے۔
 نظمیں، غزلیں اور مثنویاں لکھتے ہیں۔ ان کے کلام میں متضاد مزاجیات
 کی عکاسی محسوس طریقے سے کی جاتی ہے۔ لکھنؤ کے تعلیم یافتہ ہیں اور کلام
 میں اکثر مقامات پر لکھنوی رنگ نمایاں ہے۔ ان کا کلام بھی ناقاعدہ
 شائع ہوتا رہتا ہے۔ اکثر تقبیحات کے استعمال سے محسن پیدا کر دیتے
 ہیں۔

مجھے دھواں اور لب و جشم و زلف سے
 یاد ہم تو ہر لمحے چپ لوگوں کے دریاں

تم روکو اور میں نہ منس دل ایسا ظلم تو نہیں
 ایک جہیں سوخا نہ دل میں اور کئی جہم تو نہیں

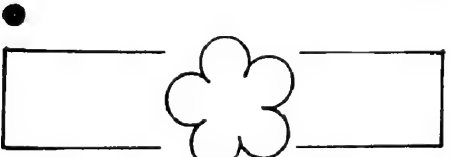
ستد ان کی گلی میں تنگ لغزت تو بہت کھانے
 مگر اب بھی وہاں جانے کی حسرت کم نہیں ہوتی

راقم السطور اپنے تجربات اور جذبات ماحضات کے اظہار
 کے لیے کچھ پابند نظمیں، آزاد نظمیں اور غزلیں کہنے کی سعی کی ہے۔ برائی قدر
 کی تلاش، بکھرتے خاندانوں کے کرب، عالمی سطح پر مجموعی معاشرے
 بظلم، امن و سکون کے کام مذکورے وغیرہ مری شاعری میں مختلف
 جہتوں پر پائے جاتے ہیں۔ ایک بے جینی کی کیفیت کا اظہار بھی کیا ہے:

اب بارش ہو کہ نہ ہو
 کئی غم نہیں
 زمین تو سب حال سیراب ہوتی رہے گی
 ہوائِ ان کا بہتا رہے گا
 بھوک چاہے بے پانہ سے
 انتقام کی فصلیں تو اٹکی رہیں گی.....

پاکل ہوا اور من نہ صحت گھر کی طرف
 ہر طرح بکھر کر ننگے طرفان صحت
 کل مٹا دے نہ دنیا بھی اس لئے
 اپنے ہونے کا بھی آج چرچا کر ہیں

۱۵۰ مختصرے ہاتھ میں مارش میں اردو میں کھنے والوں کی
 مجھ تخلیقات میں تبصرے اور چند لوگوں کے تعارف کرنے کی میں نے
 کوشش کی ہے۔ کیا ہم یہ ماننے کے لئے تیار ہیں کہ ہمارے اس بہت
 ہی مجموعے سے ملک میں اردو ادب کا کوئی مقام ہے۔ اگر یہ تو ایسے
 بہتر بنانے کے لئے کیا اقدامات کرنے چاہئیں۔ ہندو پاک اور دیگر
 ممالک سے نقد و ساز اس الگ تنگ جزیرے میں جہاں کے وسائل
 بہت محدود ہیں، چننا جلی جڑوں میں جو ادب کی تخلیق میں اپنے مسلم
 کے سروں کو پیٹ رہے ہیں۔ اس کا بھی نتیجہ نکلے گا، یہ میں کہہ نہیں
 سکتا۔



حضرت میاں میر

تھیں۔ ان کا سلسلہ نسب آسموہی پشت میں حضرت فاروق اعظم سے جا ملتا ہے۔ ان کے تین بھائی قاضی بوزن، قاضی عثمان اور قاضی طاہر اور چالیس بھائی اور بیٹاں تھیں۔

اس سلسلہ کے اولیٰ لیکن پنجاب کی نامور سنی حق کے سن ولادت کے بارے میں کچھ اختلافات پائے جاتے ہیں۔ خود داراشکوہ نے تین مختلف جگہوں پر ان کے الگ الگ سن ولادت تحریر کیے ہیں کچھ ۹۵۰ھ (۱۵۵۰ء) اور کچھ مانا جاتا ہے۔ کیوں کہ بقول داراشکوہ "میاں میر کے بیٹے تھے ان کے قریبی عزیزوں اور سیرت ان کے معزز زاد معبر صاحب کے حوالے سے اس شخص کی تصدیق کی جاتی ہے۔

سات برس کی عمر میں ہی وہ پوری شغف سے محروم ہو گئے تھے اس کے بعد حضرت میاں میر کی پرورش اور تعلیم و تربیت میں ان کے اہل بیت کا بڑا ہاتھ تھا۔ ان کے نانا قاضی قادر اس وقت سندھ کے قاضی القضاۃ تھے۔ وہ حافظ قرآن بننے کے علاوہ قرآن کے بھی ماہر تھے اور علم، کتب و معارف و لغت اور شاعری پر داری میں بھی بدولتی رکھتے تھے۔ ان تمام علوم کی رسائی حضرت میاں میر کو اپنی والدہ کی وساطت سے ہوئی۔

آہنوں نے اپنے بزرگوں کی اقتدار کرتے ہوئے خود کو صوفیوں کے قادر و درمک سے منسلک کیا۔ وہ سلسلے میں حضرت خضر بیٹا کے مرید اور خلیفہ مانے جاتے تھے۔ وہ اس مرشد کے ارشاد پر ۵۰ برس تک عمر میں پنجاب کے دارالخلافہ لاہور میں آکر سکونت پذیر ہوئے۔ ان کی زہد و عبادت اور کثرت و کرامات کے بارے میں درج ذیل کی کتاب

حضرت میاں میر پنجاب کی ان نمایاں اور پرہیزگار سنی شخصیتوں میں سے ایک تھے، جن کے گورنر کے لازوال نقوش کو رفتہ رفتہ زمانہ لوگوں کے ذہن سے کبھی محو نہیں کر سکا بلکہ ہر نئی نسل کے ذہنوں میں وہ نقوش تازہ بنائے گئے۔ ساتھ آج بھی ہیں، جس طرح حضرت امیر خسرو نے کئی سلاطین کے عروج و زوال دیکھے تھے، اسی طرح حضرت میاں میر نے بھی اکبر، جہانگیر، شاہجہاں اور داراشکوہ جیسے شہنشاہوں اور شاہزادوں کی حیات شاہی کی بے غلوئی اور عوامی زندگی کے مد و جز کا مشاہدہ کیا تھا۔ آہنوں نے سکھ تحریک کو اچھڑے اور سنبھالا لیتے ہی نہیں دیکھا بلکہ اس کی پیش قدمی میں حتیٰ التوحید اپنی بے غلوئی و رفاقت اور ملی معاشرت بھی عطا فرمائی تھی۔

حضرت میاں میر کا محدود طوفان اور شہاب آکر عظیم (۱۲۰۵-۱۵۴۲) کے ذہنی نقوش گزرا۔ جب کہ چاروں طرف ان دانشی کے پرچم لہا رہے تھے۔ ان کی صلاحیت کی ذہنی ساخت کو اس جہد کی سیاسی اور ثقافتی اقدار نے کافی متاثر کیا ہوگا۔ حضرت موصوف نے سقلا کی طرح اسی سوارح حیات امتیازات کو کہیں قلمبند نہیں کیا۔ اس لئے ان سے شتاسائی پیدا کرتے کے لئے ہمیں ان کے بیوروں اور محرم حصوں کی طرف رجوع کرنا پڑتا ہے۔ اس سلسلے کا سب سے بڑا ماخذ شیخ زادہ داراشکوہ کی دو سناری کی کتب "سکینۃ الاولیاء" اور "سقیفۃ الاولیاء" ہیں۔ جن میں اس نے اپنے اس والد میر (داراشکوہ) حضرت میاں میر کے مرید حضرت مقلات شاہ جرجانی کے مرید تھے) کی سوانح حیات اور کثرت و کرامات پر روشنی ڈالی ہے۔

حضرت میاں میر کا لہذا نام میاں میر میرت۔ ان کی پیدائش فی فی قاضی میرت نامی قلعہ کے قلعہ مبارک سے سیوستان نامی مقام جو کہ صوبہ سندھ کے ضلع اندکوت کے قلعہ مبارک ایک مشہور بندر تھی، یہ تھا۔ ان کے والد اپنے عہد کے مشہور موصوف عالم اور ماہر تھے اور ان کی والدہ معلوم ہوتی ہیں ماہر مہر کے باعث اپنے وقت کی رابعہ لکھائی

پیارا گیت، سنگد (پنجاب)

۱۵۸۱ء

- ۱۔ پنجاب کے صوفی دانشور، معنی قاضی جاوید صا ۱۹
- ۲۔ حلیۃ الاولیاء کے مصنف مفتی غلام سرور لاہوری دوسری شتاسائی میں بادی لکھے ہیں اور جلد بادی لکھے ہیں، قاضی میاں، قاضی عثمان، قاضی طاہر اور قاضی محمد
- ۳۔ سقیفۃ الاولیاء میں ۹۵۰ھ اور سکینۃ الاولیاء میں ۹۵۵ھ اور ۹۶۸ھ درج ہیں۔
- ۴۔ پنجاب کے صوفی دانشور، ص: ۱۹۰

سکنت ملاویہ" میں لکھی داستانیں ہیں۔ ان کی شہرت دور دور
میں ہوئی ہے۔ شہنشاہ و شہزادگان کی کسی ان سے معذرت رکھنے لگے۔
لیکن ان کی بے نیلانی، استقامت اور روحانی استغراق مزب المثل تھے۔
بطرت ہے کہ ایک بار شہنشاہ جہانگیر نے انہیں اپنے دربار میں طلب کیا۔
ہندوستان میں ان سے رہنمائی حاصل کرنے کے بعد ان سے شہنشاہ نے
کہا۔ "مجھے مانگو" اس پر حضرت میاں میر نے فرمایا "میری ایک
بھی عمارت ہے کہ بادشاہ سلامت مجھے دوبارہ اپنے دربار میں طلب کرنے
کی نصیحت فرمادے تو فرمائیے" وہ اکثر شہر کو ہرا کر گئے تھے۔ ۵
شرط اقل در طریق معرفت دانی کو چسپت
ترک کر دیں ہر دو عالم را پیشیت پا زدن

بھی وجہ ہے کہ جب انگریز فوجیں ہشاہ جہاں داراشکوہ اور
دیگر شہزادوں کو شہزادان حجاز کی خدمت میں لائے تاکہ ان کے
بھی بیویوں پر چڑھ کر ان کی خوشنودی حاصل کرنے۔ شہزادوں کے آیا میں
مردانہ رنگ (سب بھی ان کی بارگاہ میں آیا جایا کرتے تھے۔
حضرت ابوالحسن سے زیادہ محبت اور میل جول رکھتے تھے۔ ان کے
شہنشاہوں میں سے سکھوں کے پانچوں گروہ میں پھر گئے تھے۔ کہا
جاتا ہے کہ گرو صاحب کی حضرت میاں میر سے پہلی ملاقات اس وقت
ہوئی جب وہ گرام داس کے ایما پر لاہور میں منار اہل کے بیٹے کی
شادی پر آئے ہوئے تھے۔ اس وقت گرو صاحب دہلی کے لاہور میں کافی
دیر تک قیام فرمایا اور انہیں دہلی میں حضرت میاں میر سے ان کی متعدد
ملاقاتیں ہوئیں۔ گرو صاحب نے ان کی شکل اختیار کر لیں۔ گرو صاحب حضرت
میاں میر کو پیر وں کا پیر کہا کرتے تھے۔ جب گرو صاحب گدی نشین ہوئے
تو حضرت نے ان کو دستار دار مال فرمائی۔ حضرت میاں میر گرو صاحب
کے دینی اعتقادات اور خیالات کے شے متاثر تھے۔ اس کے برعکس
شہنشاہ وقت ابدالین جہانگیر گرو صاحب کے دینی خیالات کی تنک
دیکھنے کے باعث ان خیالات کے مجموعہ کو دیکھ کر کان باطل ہے۔
لیکن حضرت میاں میر گرو صاحب سے کئی بار تبادلہ خیالات کا موقع ملا۔
اس نے حضرت گرو صاحب کی عظمت کے قائل تھے۔ یہی سبب تھا کہ ایک
روایت کے مطابق (جنہوں نے بڑگان باطل کو "دیار حق" کہہ کر ۱۵۹۵ء
میں لاہور کی اس مقدس عمارت کا سنگ بنیاد رکھا جو بدین "دیار صاحب"
کے نام سے مشہور ہوئی۔ جب گرو صاحب نے تبلیغ کے لئے لاہور میں
تمام پیر ہوئے تو شہنشاہ جہانگیر کو گرو صاحب کی مقبولیت گلنے
لگی۔ اس لئے انہوں نے گرو صاحب کو جیل بند کر دیا۔ ایک اور روایت
سے مطابق حضرت میاں میر نے گرو صاحب کی اخراجات کی خدمت شہنشاہ سے
گرو صاحب کی جان بخشی کے لئے استدعا کی تھی۔ لیکن شہنشاہ نے اس کی تعمیل نہ کی۔

۱۵
بظاہر گزشتہ کہیں کو ان باطن را بطرف باید ساخت یا اور در
جنگہ اسلام و باید اسودہ" خواب جہانگیری، ص: ۳۴

حضرت میاں میر کے اصناف حمیدہ الاعمال و پاکیزہ کی مدح سوانی
ان کے سامعین اور خاص کر شہزادہ داراشکوہ نے بہت کی ہے۔ شہنشاہ
داراشکوہ کے مطابق حضرت میاں میر بہت کم کھاتے تھے، کم سوئے کھاتے
کم بولتے تھے۔ وہ تنہائی پسند تھے اور کسی کے برتنوں ہی میں کھاتے تھے۔
حیرت کے اسباق کی فراہمی کے لئے وہ اکثر دینی محنتوں کی طرف رجوع
کرتے تھے۔ ان کا پس منظر پورے کا دینی و دستار تھا۔ وہ ہمیشہ
سختا رہتے اور اپنے کپڑے خود دھوتے تھے۔ وہ غنائت اور منافقت سے
پرہیز کرتے تھے۔ اور ہمیشہ چارپائی کی بجائے زمین پر ہی سوتے اور
مٹھے بیٹھے تھے۔ انسانیت کے علم دار میاں میر ہندو مسلم میں کوئی
تمیز نہیں کرتے تھے۔ ان کی انسانیت کی تعلیم فلسفہ وحدت الوجود پر مبنی
تھی۔ ان نے دیوار کے لئے مغلیہ بادشاہ، شہزادوں اور شہزادوں کے
کے علاوہ بیچ کے شاہ بھی گروہ آیا کرتے تھے۔ شاہجہاں نے آپ کو دستار
اور گھوڑوں کی تسبیح نذر کی تھی۔ وہ کسی بے انصافی نہیں کرتے تھے اور
دیہوتے دیتے تھے۔ جب فوج جہاں میر جہانگیر کی وفات کے بعد اپنے داماد
شہزادہ شہنشاہ بنانا چاہا تو حضرت نے ملک کی سمت سرکش کی تھی
ان کے تلامذہ یا مریدوں کے ذریعے میں حضرت ملا شہزادہ رخشاہی
(مرشد داراشکوہ) حاجی نعمت الشہر سہندی، میاں تنھا لاہوری
خواجہ بہدی، حاجی مصطفیٰ سہندی، ملا محمد کوئی، ملا علی امریکہ
ملا خواجہ محلہ لاہوری، حاجی عارف عسکری، شیخ ابوالکلام، ملا محمد سید
کشمیری اور میاں مفتی محمد مراد لاہوری کے نام قابل ذکر ہیں۔

داراشکوہ جلیب حضرت کے مرید کے مرتبہ تھے۔ پھر بھی وہ اپنے داماد
پیر سے بڑا عقیدت رکھتا تھا۔ اس نے نذر کے علاوہ نظم میں بھی میاں میر
کی ثنا خوانی کی ہے۔ دیوان داراشکوہ مرتبہ احمدی خاں میں کئی
متفرق اشعار کے علاوہ مندرجہ ذیل غزل بھی حضرت میاں میر سے
والبتہ ہے۔ ۵

دل و جانم فدائی میاں میر	دیدن حق لقائی میاں میر
عارفان جہاں ہر گوند	در طریق اقتدائی میاں میر
در رہ فخر و اوائے زمان	شعر سار فضائی میاں میر
دیگر در رضائے حق باشند	حق بود در وصف ہی میاں میر
غم ہر دو جہاں شد از دل آو	ہر کہ شد در سرائی میاں میر
بہترین بلا در ہندوستان	شہر لاہور جائی میاں میر
ہاشکوہ سکت درو دارا	
قادری خاک پای میاں میر	

ادعلامہ اقبال نے اپنا مخصوص شری نکتہ نظر رکھنے کے باوجود
حضرت میاں جہانگیر جیسے بلند پایہ موصوفی کو اس قدر خراج عقیدت
پیش کیا ہے۔ ۵

شعر کی شوخی



کہتے ہوئے ساقی سے حیا آتی ہے ورنہ
ہے یوں کہ مجھے دُوبہ تر عام بہت ہے
(غالب)

خیالِ ہلاکت :
بید طالب حسین زیدی، حیدرآباد

معلیٰ :
اشرف علی

حضرت شیخ میاں میر ولی
پرستِ حق مصلحتِ محکم پیے
تریش ایجان خاکِ شہرِ ما
بودر او جستہ فرما نکال
برخفق از لہو جانِ اولی
نغمہ عشق و محبت رائے
مفضل نورِ بدایتِ بہرِ ما
از مریدانِ شہِ ہندوستان

حضرت میاں میر باجی دن بہادر جنکے بعد یکم اگست ۱۹۳۵ء کو راجی ملک مدیم ہوئے۔ آپ کو لاہور سے آدھا کوس دور ہاشم پور میں دفن کیا گیا۔ نور بہاؤ نے اپنی نگرانی میں ان کا مقبرہ تعمیر کروایا۔ دارالاشکوہ نے اس کو مزید خوبصورت بنانے کے لئے سرخ رنگ و تخت و عینو اکھی کی تھیں۔ لیکن اس کی وفات کے بعد اور رنگ زیب نے یہ تعمیر و تزئین کا تمام سامان اٹھا کر شاہی محلہ لاہور میں لگوا دیا۔

پھر جہادِ بختِ سنگ نے اپنے جہدِ حکومت میں حضرت میاں میر کے مقبرے کی زیارت کی اور اپنے وزیرِ محکم ذوالقرنین کو اس کی مناسب دیکھ بھال کا حکم دیا۔ حضرت کے مزار پر یہ کتبہ کندہ ہے:۔
میردینِ دینِ میاں میر مت
و انقب از و محرم اسماء
ہست میر بخت تو لید حق
ہم میاں میر چشتہ اندام
ہادی صوفی میر اشرف خاں
وصل کن شاہ ربیعہ اخیار
تیز میاں حق ولی آمد
ہم میاں میر دستگیر اے یار

لاہور کی ہاشم پور دارالبرقیات پورہ اور عالم پور نامی بستیاں آج مجموعی طور پر عجیب و غریب میاں میر کہلاتی ہیں۔
حضرت میاں میر شوخی بھی سمجھتے تھے۔ تذکرہ شعلے پنجاب از غلامہ عبدالرشید میں ان کے مندرجہ ذیل اشعار درج ہیں:

ہر دورہ از دم نیبِ فتم اے درویش
چون یافتش از دیر خویش
از حق داراں و حق گزراں دیدم
دگر دن خویش از بہرِ پیش

ارمیشِ جہنم روئے نمودی آخر
از ہر طرف تو بودی آخر
چون و دد دے جلوہ گر دیدم
بر حق تو آدم و تو بودی آخر

چون تنہا ہم پہنم یاد کسی است
چون ہم نفس کسی شوم تنہا ہم

رباعیات

موس قرح

موسم کی شراب پیار کے پیمانے
انکار کا اک ہجوم چھلتے سٹانے
دہن کوئی سواری ہے ڈرے میں سوار
اور موس قرح کھڑی ہے چادر تانے

کچھ لوگ

کچھ کو ہیں سب ادھر ادھر کے لوگ
مگر ہیں مگر دل و فطرت کے کچھ لوگ
دیکھ کوئی دل کی سرخس کا عالم
مل جاتے ہیں جب ترے چمکے کچھ لوگ

یادیں

یادیں ہیں کہ زندگی کی بڑھتی ہوئی محالوں
پردے سے کچھ کے جیسے تھکے کئی گاؤں
یا باہم بواہر چھو رہی ہو کوئی بے نیل
کاندھے پر کون کون کے دھری ہوئی پاؤں

تنہا تنہا

مغل میں بھی بیٹھا تو گویا تنہا
اٹھنا کچھ جو بیٹھ کے تو من تنہا
جو بات کہ سوچنا تھی سب کو مل کر
میں سوچ میں سب اس کے تنہا تنہا

ذکر ہمارا

یاروں کا تو جو فضل ہے نیا ہوا
جیادوں کا تو ہر کام ہی پیارا ہوا
نہ جہند کہ ہم ذکر کے قتل بھی نہیں
بھینیں گے جہاں ذکر ہمارا ہوا

نگاہ ساقی

آئے ہوئے حادثات مل جاتے ہیں
خمر زین حیات کے نکل جاتے ہیں
اٹھتے ہیں دھڑ دھڑنگا ساقی
صدیوں کے بچے چراغ جل جاتے ہیں

غم دوست

شعلوں کو جب خاک دبائے رکھا
موتوں پر تبسم کر چکے رکھا
بیگانہ ہے اتنا ہی مگر تو غم دوست
بٹنا تجھ سینے سے لگائے رکھا

فصلائے صبح

جاگ ہے فصلائے صبح شب بھر سو کے
ہاں اپنے گھٹٹ لٹکا رہی ہے دھوکے
پگھٹ ہے جلی ہے بھر کے لادھکا کھر
ادھر کٹن کھڑے ہوئے ہیں رستہ روکے

یاد ماضی

جھرائیں نفس میں ننگ و آہن جیسے
کانٹوں میں پھنسا کسی کا دامن جیسے
ہوں آتی ہے دل میں یاد ماضی اکثر
پلے کوئی چوٹ کھا کے ناکھ جیسے

آرزو

نہ کہ کوئی زبردست ہی لگا یا ہوتا
افسانہ زندگی سنا یا ہوتا
مگر رہے تھے وہ جب ادھر سے اے نوک خرو
ترے ہی کوئی دیا جھلایا ہوتا

زندگی

رنگ رُخ کائنات ہم کیا جانیں
دنیا کے معاملات ہم کیا جانیں
سائے میں امل کے آٹھ کھول ہم نے
کہتے ہیں کسے حیات ہم کیا جانیں

آنسو

س کر کہیں پھر کہیں بھی بستے نہ بنا
بٹنے رہے بھول اور بٹنے نہ بنا
دو یا میں کچھ آج لیں، کرا دل سے بھی بھر
برسا تو بہت، مگر برستے نہ بنا

امید مستقبل

یہ وقت، یہ چاندنی، یہ موسم، یہ ہوا
گاتی ہوئی لوریاں امید و فردا
ایسے میں تراخیال اے جان بہار
جیسے کہیں دور پہنچے پانی کی صدا

بختِ غفرتہ

موتی کسی مانگ میں پرو بھی نہ سکے
رونا چاہا تو گھٹ کے رو بھی نہ سکے
اٹھ رہے بختِ غفرتہ یہ تیرے نصیب
ہم تو کبھی یقین نہ کرے سو بھی نہ سکے

آسرا

مانا، کہ نہیں ہم تک کسی کی پرواز
مانا، کہ نہیں قریب کوئی دم سار
لڑاں میں مگر کہاں سے آ جاتی ہے
کانٹوں میں رہی کسی کسی کی آواز

کڑوے گھونٹ

اب تو ہیں جین بھی نہیں آتا ہے
چھٹے کا قریب بھی نہیں آتا ہے
کھتی ہی کوئی کیوں نہ سنا ہے کوئی بات
ماٹھے پہ پسینہ بھی نہیں آتا ہے

راجیش ریڈی

بشر نواز

بسکوں کے نام پر فطرت سزا بھی دیتی ہے
دولت کی آگ کو اکثر بجھا بھی دیتی ہے

ہفت وہ عالم ننگے حسن کی تہداری کا
کہ پتہ بھی نہ چلا اپنی گرفتاری کا

یہ اودھات کہ ہم سن کے مال دیں، ورنہ
قدم قدم پر خموشی صدا بھی دیتی ہے

جیسے چپکے سے کوئی راہ میں شمعیں رکھ دے
چھوٹ گیا دل کو سلیقہ تری دلہاری کا

بتھاری دیر تو پھولوں کی سیر ہے، لیکن
کبھی بھی یہ نئے غنم جگا بھی دیتی ہے

دور تک تیر گئی روح میں خوشبو نے جس
دیر تک ساتھ دیا لمحہ وہ سرشاری کا

ہم نے ہر رنگ میں ہر حال میں دیکھا ہے تجھے
مازہ لیں نہ کھلا تیری طرحداری کا

میں اپنی روح کی تنہائیوں کا لڑھکے ہوں
سبز تویری آوازیں صدا بھی دیتی ہے

نور شیاں تو دھمکیوں پر کئی بار گئی چپکے
پریم ہیں بے شمار غمزن کا حساب کیا

دل ڈھلے دور چمکتا ہوا تنہا تارہ
اک اسرار ہے ترے درد کی بیلاری کا

غزلیں



احمد محفوظ

محسن زیدی

کاغذی بھی کوئی تصویر نہ معلوم ہوئی
کچھ مرے خوابوں کی تعبیر نہ معلوم ہوئی
وہ میرا شیخ روشن کمر کے دیرانے میں رکھ دین
قدم جیسے کہیں رہے وہاں اچھلنے میں رکھ دین

تیر کی طرح آنر بھی گئی دل میں وہ نگاہ
لیکن آواز نہ پھر تیر نہ معلوم ہوئی
وہ اک تار سے کا میخانے میں کل شب لوٹ کر گرنا
وہ اس کا گھر لب میرے پیمانے میں رکھ دینا

زندگی ہم تر سے پابند ہوئے جس دن سے
پانچہ میں پھسر کوئی زنجیر نہ معلوم ہوئی
ابھی سے اس شہر میں سارے چہرے
کوئی دیکھی ہوئی تصویر نہ معلوم ہوئی

جائے کسی کا یہ قلم ہے یہ عمارت کس کی
مجھ کو اپنی تویہ حقیر نہ معلوم ہوئی
نہ جانے کب یہ نمائش ہمیں بھولی گ جائے
سواپنے آپ کو بزار کرتے رہنا ہے

گزارا می حملائے جب نذر اس شر دورا کی خدمت میں
تو میرا یہ بڑیدہ سر بھی نذرانے میں رکھ دینا
خبر ہے ساری اسے پھر بھی کھد تو کچھ کو
حساب گئی بازار کرتے رہنا ہے

روشنی چین کے نہ دیوار سے آئی اس بار
قصہ جلتی رہی تصویر نہ معلوم ہوئی
سنا ہے بات پھر آئی تھی اس کنا سے ملک
سو اب نہیں یہ ندی پار کرتے جانا ہے

جیسے لوزیدہ تھا کچھ درست ستم جو محسن
ایکے وہ بڑی شمشیر نہ معلوم ہوئی
میں ایک بار بونچی ماننا ہے بات اس کی
تمام عمر پھسر اٹھا رکھتے رہنا ہے

۲۲- پریار ہوشل، جے۔ این۔ پوٹو، دہلی ۱۹۵۹ء

۱۸/۵۳ - اندانگو، گھنٹو ۲۲۹-۱۹

زلیں



ن

موسیٰ جبروح

ڈاکٹر نریش

ولی مجنوری

محبوب ہے، معشوق ہے، دلدار ہے
پرست کی نہیں سے طرہ دار ہے

مجنوں نے سب کیا خاک اُٹائی کہ ابھی تک
نسیبی کی محبت میں گرفتار ہے

شیریں کے قد و گیسو و رَسار کے صدقے
فراہ کے طوں سے گل و گلزار ہے

سقا ط یا سرمد پہ ہی یہ ختم نہیں ہے
حق کھوئی کی ہم سے بھی طلبگار ہے

پیشانی گیتی پہ حسین تاج کی صورت
آکاش کے سر پہ قلب مینا ہے

سجود ملاک بھی ہے یہ مرشد بریں پر
منصور انا الحق بھی سردار ہے

محبوبہ ملی کیسی سہا اب کے چمن میں
گلزاروں کے گلزار کی بیار ہے

نصیب ایسا بھی نہ تھا نریش اپنا
نہ پھر بھی کوئی مگر بن سکا نریش اپنا

عیاں ہوئے نہ کہیں ہم پہ خال و خط اپنے
ہمیشہ کھستہ دلدار ہا آئینہ نریش اپنا

سفر پہ شرط تو احساں تھی کا کیوں لیں ہم
غبارِ رہ کو گریں رہستا نریش اپنا

زباں پہ قفلِ حسن ال تھا کہ جانے پہ بھی ہم
بیان کر نہ سکے مدد نریش اپنا

وہ شہر جس کو کہ شہر نریش کہتے ہیں
دلان بھی کون ہے اب آشنا نریش اپنا

حقیقتوں سے بھی انکار کرنا چاہتا ہے
وہ غرضبختوں کو گرفتار کرنا چاہتا ہے

ذرا سی حرکت تعلق کی بات کرے کر
کسے کسے وہ خستہ دلدار کرنا چاہتا ہے

وہ شخص جو تری آواز سن کے جیتا تھ
وہ آج کیوں ترا دیدار کرنا چاہتا ہے

عجبوں کی ادھوری سی اک کھجانی میں
وہ اُن جیوا کوئی کومار کرنا چاہتا ہے

نیشیلے بھر کے ان موسموں میں چُب رہ کر
وہ کس وصال کا اظہار کرنا چاہتا ہے

بھلا چکا ہوں میں جس بے وفا کو اب وہ کیوں
مری و ناؤں کا استوار کرنا چاہتا ہے

ہمارے پیچھے قلی صاف سترے لوگوں کو
یہ کون ہے جو گھٹا کرنا چاہتا ہے

شبِ اردو، راتِ زمیں، دگر کی بجائے، بانسِ اصل
سدا رہے دگر (دلی)

پرو فیروزہ رجبہ، حبیبہ، لب، پنجاب، یونیورسٹی، لاہور

۶۔ پریڈنٹ اسٹیٹ، کراچی ۱۱۰۰۰۳

اکتوبر ۱۹۹۹ء

28

اکتوبر ۱۹۹۹ء

پیار کا ہار



ہزاروں سال پہلی ٹھپاؤں میں موتیوں کو دیکھتی ہوئی وہ عورت مرد کو پہنی ہی نظر میں سمجھتی تھی اور عورت نے بھی اپنے ہونٹوں پر بڑی دلچسپ مسکراہٹ نے مرد کی طرف بڑی دیکھ کر سمجھنے سے اس کے لئے اپنی چاہت کا اظہار کر دیا ہو۔

”آپ تو گھماؤں کی ان مردہوں کی طرح خوبصورت ہیں۔“ اس کے سٹول کے سر کے زیرِ دم میں گھور کر دیکھتا تھا۔

”اور تم میرا پیش کا اظہار بنا رکھا۔“ یہ کہتے ہوئے وہ دونوں ایک دوسرے کا ہاتھ سے گھماؤں کی موتی کو دیکھنے لگے۔

یوں وہ دعا بنی پہلی بار ایسے ملے تھے، جیسے صدیوں سے ایک دوسرے کو ملتے ہوئے۔

پھر ہوا کہ ایک جگہ تک کر جب مدت کسی موتی کی خوبصورتی کو غور سے دیکھ رہا تھا تو موتی کی نظریں مردہوں کے ہاتھ عورت کے حُسن میں گھول گئی۔

اس کی چھاتیوں کا اظہار معمول سے کچھ زیادہ تھا۔ وہ سانس لیتی تو ایسا لگتا جیسے اس کے دھڑکی گری اور نرمی مرد کے جسم میں تحلیل ہونے کے لئے چاہیں ہوئی ہو۔

کابل کی دھار سے گھری اس کی آنکھیں مرد کے وجود کو جذبہ جتنی گنتی تھیں۔ اور وہی متوازن ناک کے نیچے لال لال ہونٹ جب خدا سے نکلتے تو ناک اور مسکرتی کے درمیان کا حصہ لکھتے ہوئے سحاب کی شکل اختیار کر لیتا۔ اس سحاب کو دیکھ کر دیکھ کر مرد کا جیس بھر اٹھتا۔

مرد کو اپنی طرف متوجہ دیکھتا ہوا پارک عورت ایک بار سر کرائی۔ ”موتیاں دلدار پر ہیں جناب۔ یہاں گھماؤں کے گلاب سے میں نہیں۔“

”مجھے تو گھماؤں ہی لگتا ہے۔“ یہ کہتے ہوئے مرد نے عورت کو اپنی ہاتھوں میں سمیٹ لیا تو اسے ایسا لگا جیسے وہ موتی ہوئی شاخ کی طرح اس کے ساتھ سمیٹتی چلی جا رہی ہو۔

اس طرح بھی ایک دوسرے کے ہاتھ میں ہاتھ ڈالے، کبھی ایک دوسرے کی کمر میں ہاتھ ڈالے، وہ بہت دیر تک گھماؤں میں موتیوں کو دیکھتے رہے۔ لیکن وہ موتیوں کو کم از کم ایک دوسرے کو زیادہ دیکھ رہے تھے۔

سہرا نہیں پتہ ہی نہ چلا کہ وہ کپ گھماؤں کے باہر آئے۔

گھماؤں سے باہر آکر وہ زمین پر گر پڑا تو تک پہلے زندگی کے حُسن میں گھمے تھے۔

تازہ ہوا کے نرم چھونکے انہیں نئی بہار کی آمد کا پیغام دے رہے تھے۔

ہونے کے لئے تیار گئے گئے گھماتوں کی کبھی کی طرح مٹی میں جیتے ہوئے مہیب وہ مٹی دھول کی طرح اور مرد ان کے وجود سے پھٹتی تو انہیں لگتا جیسے صحران کا کوئی کن انہیں پیار کر رہا ہو۔

وہ ان لاسٹوں پر پہلی بار چل رہے تھے، لیکن انہیں ہر گز بڑی مائی چھپتی تھی اور ہر راستہ اپنا اپنا۔

نرم ٹھنکی اس پہلے ہوئے انہوں نے

اس نرمی کو اپنے ٹوٹوں میں محسوس کیا اور ہاتھوں کے سونے ہونٹوں پر چلتے ہوئے ان کی کھٹکھٹاہٹ ان کے کانوں کو سنگیت کا سا لطف دے گئی۔

ہاتھوں کے نیچے سے گزرتے ہوئے انہوں نے دیکھا کہ ہاتھ کی شاخیں ٹھٹھک ٹھٹھک کر ان پر اپنے رنگ برنگے پھولوں کی بارش کر رہی تھیں اور وہ پھول ان کے قدموں کے نیچے پھو پھو جا رہے تھے۔

شاخ کے ایک کونے میں میٹر کو اپنے اندر گداوئے اپنے ہاتھوں اور ہاتھوں پر محسوسات کے بچپن کو کہہ رہا تھا دیکھ کر انہیں لگا جیسے وہ خود بھی قدرت کے اس منہ کا حصہ ہوں۔

وہ بیڑ بھی سو سکتے تھے اور بیڑوں پر بیٹھے ہوئے بچپن بھی۔ اپنے قریب آگے ہونے پر وہوں کی طرح وہ زندگی کے کوئی پورے بھی ہو سکتے تھے۔ ان پر وہاں پہلے ہوئے کوئی بھی نہ بھول۔

”ہم کون سا ہیں؟“ مرد جیسے جانتا تھا کہ عورت وہی کچھ سوچ رہی ہے۔ وہ وہ سوچ رہا ہے۔

عورت نے جا دوں طرف نظریں دوڑائی اور سر پہلے کی طرف اشارہ کیا جس کا جس نے دیکھا لیکن جس نے اسے ایک دوسرے میں اس طرح سما جیتے کہ انہیں اب الگ الگ کے دیکھا ہی نہیں جا سکتا تھا۔

”ہم کون سے بچپن ہیں؟“ عورت نے مرد سے سوال کیا۔

”وہ جو اس گونے میں بیٹھے ایک

حصہ کی جو چوٹی سے چمکیں لڑا رہے ہیں۔
ہونے اپنی ناک عدوت کی ناک سے ڈگڑے ہوئے
جواب دیا۔

”ہم کون سے پودے ہیں؟“
”وہ غلاب اور کیلوں کے پودے، جن کے
شاخیں اس طرح گڑبڑ مڑ رہی ہیں کہ پتہ ہی نہیں
چلتا کہ کون سے پودے کی شاخیں ایک جگہ ہیں۔“
”ہم کون سے پھول ہیں؟“

”وہ غلاب اور کلا جو ایک دوسرے کو
چھوئے ہوئے اپنی خوشبوئیں ایک دوسرے پہنچاؤ
کدہ ہے ہیں۔“
یہ کہتے ہوئے وہ اس غلاب اور کلا کی طرح
ہی آپس میں بٹکنے لگے۔

صوفی دیر بعد رونے لگا دیکھا کہ عدوت
پکٹیوں کے آس گھونٹنے کی طرف دیکھ رہی تھی،
جس میں صوفی دیر پہلے آہوں نے نرا اورادہ
پکٹیوں کو آپس میں چٹکھیں لڑاتے ہوئے دیکھا
تھا۔

”کی دیکھ رہی ہو؟“ رونے عدوت سے
پوچھا۔

”میں سو رہی تھی کہ اندھیرا پھیل رہا
ہے..... اور“

”انساں ہیں اپنے لے گئے گوند تلاش
کرنا چاہئے۔“ رونے عدوت کے ادھر سے پہلے کہ
پورا کیا۔

عدوت نے ہاں میں سر ہلادیا۔
رونے آس لقمے نظرسیمادیں جہاں
زمین ادا آسمان آپس میں مل رہے تھے جیسے اُن
کا گھونسلو میں کہیں ہو۔

”ترجیلے؟ عدوت نے سوالیہ نظروں
سے مرد کی طرف دیکھا۔

مرد نے ایک مرتبہ عدوت کو اپنی ہانڈی
میں پھیر لیا۔ ٹوٹے ہوئے صوفی کے لال لال کپڑوں
پہروں کے پتوں سے جہن جہن کو سیدھی عدوت کے
پیرہے پہنچتی ہوئی آئے لافانی حسن معاصر
تھیں۔ اور گڑی بھی جیٹھی خیر اس کی سارلی
میں رہتیں ہی تھی۔ مرد کی آغوش کی گرمی
اس کے وجود پر نہ سارا رہی تھی۔ دے رہی تھی۔
اس کیفیت میں عدوت کی آنکھیں خود بخود دھندلیں۔

اور اس حسن کا نظارہ کرنے کے لئے مرد کا سارا وجود
آنکھیں بن گیا۔ وہ آس آنکھوں سے بھی دیکھ رہا تھا
اور سونوں سے بھی اور انھوں سے بھی دیکھ رہا تھا۔
اس کے جسم کا ایک ایک ٹکڑا عدوت کے ایک ایک حصے
کو دیکھ رہا تھا اور سرسٹا رہ رہا تھا۔
پتہ نہیں اس کیفیت میں وہ کب تک گھومتے
رہے۔

آخر عدوت جیسے سوئی سوئی سی جاگ گئی۔
اور اٹھ کھڑی ہو گئی اور پہلی۔
”اس سے پہلے کہ ہم آگے کی منزل کی طرف
قدم بڑھائیں میں آپس اپنے بارے میں ایک بات
بتانا چاہتی ہوں۔ ایک حقیقت سے واقف کرنا
چاہتی ہوں۔“

مرد کا سارا وجود کان کن کر عدوت کی بات
سننے کے لئے تیار ہو گیا۔

عدوت نے کہنا شروع کیا۔
”میں مجھ سے ہی سینوں کی سوداگرچی۔
میرے باپ کے گھر میں ایک بڑا ہی خوبصورت سا
باغیچہ تھا۔ آس باغیچے میں بڑے ہی خوبصورت
پھول کھلتے تھے۔ صبح ہی صبح جب اُن پھولوں اور
کیلوں پر صبح کے مہکتے پتوں کو دیکھتی تو میری دل کرتا
کہ صبح کے مہکتے پتوں کو دھالے میں پر و گدان کا بارنگو
اپنے گلے میں پہنوں، لیکن وہ موتی جب ہاتھ لگانے
سے ٹوٹ جاتے تو میرے دل کو بڑی غصہ لگتی اور
میں اپنی ناکامی پر کھنٹوں رہتی۔ ایسے میں
اُن پھولوں پر جب تسلیاں منڈلانے لگتی تو میں اپنے
ڈھکھول جاتی اور اُن تسلیوں کے پنکھوں کے پنکھوں
کو ملکہ میں اپنی کلپنا میں تھی ہی خوبصورت تصویریں
بناتی رہتی۔ تسلیوں کے پنکھوں سے میں نے ایک
ایسے دلیری کی تصویر کھینچی تھی جو میرے نازک
احساسات کو سمجھ سکے جو میری آواز میں آواز ملکہ میرے
ساتھ زندگی کا کوئی گیت لکھے۔ ابھی یہ تصویر مکمل بھی
نہیں ہو پائی تھی کہ ایک دن میری ماں نے قہر بتایا
کہ میرے باپ نے میری شادی ایک ایسے رئیس خانے
سے طے کر دی ہے جس کے لئے زندگی کا تمام حسن
سوئے جانے کے سکون تک ہی محدود تھا۔۔۔۔۔

..... ایسے میں کسی کے ساتھ مل کر ختم
کے موجد کا بار بار دھونڈی..... اور پھر میں جیسے
پتھر لگتی۔

”پتھر کی موتی۔“
عدوت ٹک ٹوک کر اپنی بات پوری کر رہی تھی۔
پھر رہتے نہیں وقت کے گس جیسے میں گس
کلاوا کی نظر میرے پتھر سے وجود پڑی اور اس نے
مجھے گھما کر دیکھا دیا۔

”اس وقت میں نہیں ہی بتانا چاہتی ہوں
کہ آج جب میں عتبار سے ساتھ باہر نکلی ہوں تو
میں ایک ایک موتی کی جگہ خالی ہو گئی۔“

یہ کہتے ہوئے وہ عدوت خاموش ہو گئی۔
اور اس نے اپنی بات کا آخر جاننے کے لئے مرد کی طرف
دیکھا۔ مرد کے چہرے پر کوئی کیرانی نہیں تھی۔
عدوت نے دیکھا کہ مرد کے ہونٹ آہستہ
آہستہ ہلے اور یوں کھٹکے جیسے صدفوں سے بند
زندگی کے خوبصورت محل کے پٹ پھیرے پھیرے
کھل رہے ہوں۔

”گھما میں ایک موتی کی جگہ خالی نہیں
ہوئی بلکہ دو مردوں کی جگہ خالی ہوئی ہے۔
مرد کے مردوں سے یہ الفاظ کہتے ہوئے پھولوں
کی طرح پتھر رہے تھے۔ میں ہی تیار وہ دلبر
ہوں جس کی تصویر میرے مے اپنے نقشہ میں کھرا نقشہ
کر دی تھی۔ جب میں نے وجود میں آئے کے بعد
متنبہ نہیں نہ دیکھا تو تہاں تلاش میں نکلی پڑا۔
اور پھر جب ہمیں یہاں گھماؤں میں پتھر کی موتی
بنا دیکھا تو صدف کے بارے میں بھی پتھر ہو گئی تھی۔
آج ہمیں پھر زندگی میں ڈھلا سوا دیکھا تو میرے
اندر بھی زندگی سرایت کر گئی۔“

یہ کہتے ہوئے مرد نے ہر قسمی نظروں سے
عدوت کی طرف دیکھا اور پہلا۔ ”تمہارے گلے میں
خشبہ کے موتیوں کی مالا میں پہنٹ ڈالما“
اس بار مرد عدوت سے گفتگو کرتے ہوئے تو
پتروں کو لگا کہ جیسے آسمان اور زمین اُن کے
نیچے ایک ایک جگہ پورے ہوں اور پیر کے گھونٹے میں
جو کچھ لڑا رہے کشیوں نے دیکھا کہ عدوت کے
گلے میں خشبہ کے موتیوں کا مار چمک رہا تھا۔





بڑا شیطان

وہ ۳۵ نئے بریٹ جو ہم سب کی مہاشیہوت کا پرورد
تھے، ہم نے کتنی ہوشیاری سے کیصل کر اڈائے۔

حاجی سلیم الدین سالک برائیس ٹی
۵۶۳۶ نے ایک بھر بید نگاہ حاجی بشیر بے ڈالی۔
اور ان کی تائید میں سر بلایا۔

”حاجی جی ٹھیک کبیر رہے ہیں۔ بھئی
اتنے بڑے کام میں ایسے چھوٹے موٹے اخراجات
قبولیتے ہی رہتے ہیں۔“

”تو بھیر حاجی جی بہار ہے اتنے بڑے بڑے
کام اگر نہ لیں گے دیکھتے سے بہتے ہیں تو سیم بے گار کیا
کیوں چلا رہے ہیں۔ یہ کھنڈی کام ہی کیوں نہیں
کرتے؟“ ایک مہربانے حاجی سلیم الدین بچوٹ کا۔
حاجی سلیم الدین بچوٹ سے اگڑ بچوٹ۔ اُنہوں نے
اس مہربانے کی عزت کا پورے ساتھ ساتھ
کر ڈالا۔ مہربانے اُن کے گمربان پر ہاتھ ڈال دیا۔
حاجی جی کا کندہ کر کلو ارمیاں میں آگیا حاجی
جی گالیاں بچوٹے دھڑے باہر نکل آئے۔
کھڑا اُن کے چھوٹے چھوٹے گیتا ٹرولر ڈالوں کی
گاڑی نمبر پر لگی ہوئی تھی۔ منشی رام موہن لیلید
راما کو گاڑی کا وقت بھرا ہونے کا اعلان
کر رہا تھا۔

کنڈر ٹرولر گاڑی اودھو ڈوبنے پر
بھی دو چار سواریاں امدھال لینا چاہتا تھا۔
تلی سگلا ایک سواری سے سلمان نوڑ کر تھکنے کی
اجرت پر اُٹھ رہا تھا۔ جیسے والا گاڑی کی
کھڑکی میں لٹکا ہوا اپنے من کی طریمیاں گنوا
رہا تھا۔ رامو ہاتھوں میں پرلے ناول ہنڈی

میرٹھ بلند شہر موٹر لائن کے دفتر میں پوین
کے صدر حاجی بشیر احمد اور سکریٹری ہلال الدین من
جالو میاں پر پوین کے مہمان کی جانب سے گالوں
کی بوچھا رہو رہی تھی۔ صدر اوسکریٹری مہبران کی
معمولہ گالوں کا جواب گندی گالوں سے دے
رہے تھے۔ پوین کا دفتر، مہبران، کنڈر گٹر
اودھو ڈوبنے والوں سے بھرا ہوا تھا۔ صدر اوسکریٹری
پر پوین کے فندے کے خرد بردا اور پوے پیسے کے
غلط استعمال کا الزام تھا۔ پوین کی اس سالانہ
میٹنگ میں مہبران مکمل سب کے سب کے غلط کار
تھے۔ جن مہبران کا صدر اوسکریٹری پر یہ الزام
تھا کہ گزشتہ برس میرٹھ بلند شہر لائن پر
۵۵ سنے پر مٹوں کے اجراء کو روکنے کے لئے جو
بھگندے استعمال کئے گئے، اودھو اُن کے جو
اخراجات حساب میں دکھائے گئے ہیں دراصل
اُن میں حاجی بشیر احمد اور جالو میاں کی خرابی تھی
اور کھنڈی قیام کے دوران لکڑی بازی کے اخراجات
بھی شامل ہیں۔ صدر اوسکریٹری کا کہنا تھا
کہ مہبران نے ہمیں کھنڈی میں یہ سب کرتے
دیکھا وہ دراصل اس غلط فہمی میں ہیں کہ یہ پہلا
ذاتی فعل تھا حالانکہ یہ سب اُن پر مٹوں کو
کینسل کرنے کے لئے مائٹھ صاحب کے پرسنل
اسسٹنٹ کو فونش کرنے کے لئے کیا گیا تھا۔

یہ درست ہے کہ اس حکومت میں ملوث طوین
ہم لوگ بھی شامل تھے۔ یہ خفیہ پوین کی مدد میں
پوین کے مہمانوں کا تھا اور آپ نے دیکھ کر

۶۱۸۔ آٹا دکانی، مئی نمبر ۲، اسلام آباد، میرٹھ
۲۵۰۰۰۲

اودھو اخبار نے لٹکا میں مل لوگوں کے
قبل عام اوسکریٹری کو لکھنے کی جلی ہوئی
ڈی کال کی خبر کو خاص طور سے گلا بھاڑ کر سننا
رہا تھا۔

حاجی سلیم الدین ٹرولر کھڑے ہوئے۔
”اے یہ بندو کہاں سرگیا۔ پاپڑ سے

ایک والا نمبر کیا اس کی ماں کا بار لائے گا؟“
”اے وہ بیٹا لا رام سرن کی ڈکال
پر سرگئے ستر بڑا بکھوٹے ڈیوڈینڈو خاں
کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔ اودھو میں
سے چلانے لگا۔

”اماں خاں صاحب۔ اماں
خاں صاحب۔ حاجی جی بکلا رہیں۔“
بندو خاں ڈکال سے اُٹھ کر حاجی جی
کے پاس آگیا۔

”ابے ڈھرواں میں نے ٹرولر ٹوڑ دیا ہے
کچھ تیر کا بھی خیال ہے؟ حاجی جی تیوریاں چلچاکو
ہوئے۔

”ابھی تو ساڑھے گیارہ ہی بجے ہیں۔
نیز تو ایک بجے کا ہے اس کے قدم پر ہے الٹ۔
انٹرکٹ پر بیٹھا تو بیچوٹ ڈاکٹر کو کہہ دے۔ اس
کے بعد کبھی اوسو اودھو جی یہ آگیا پاپڑ۔

۵۱۸۔ آٹا دکانی، مئی نمبر ۲، اسلام آباد، میرٹھ
۲۵۰۰۰۲

۶۱۸۔ آٹا دکانی، مئی نمبر ۲، اسلام آباد، میرٹھ
۲۵۰۰۰۲

ایک کھانسی کی باڈی میں لگاؤ پچاس ہزار روپے۔
ایک سنگ آئرن تک ثابت نہیں بھی؟

”اجی رام سمجھا تو لگا کے چلا دے گاڑی۔“
”اچھا ایک کسب مت کر۔ جا کے اسٹرنگ

سنجھال۔ جائے کھوے پٹرول پمپ سے جا کے
گاڑی بیک کروا۔ اور ہاں پانی چیک کر بیٹو۔“

حاجی سلیم الدین نے گندمڑ کو ہدایت دی۔ اور
بندو کے کافر سے بے فکر لکھ کر بولے ”آجکل

گاڑی تیل بہت کھا رہی ہے۔ کیا بات ہے؟“
بندو نے دانت نکال دئے اور بولا۔

”دیکھو یہ یقین نہ تو تم پر سناقت
چلا کر۔ پٹرول پمپ بے جا کے تھوڑی کر لیا

کر دو کہ سبب اتنے کی ہوائی بازو دہ کی؟“
یو ایس ٹی ۹۳۶۵ جب مشہور داس

گلیٹ پارک کی تو کھانڈو خاں کے پاس
آکر بوٹ پر بیٹھ گیا۔ اس نے جب سے جمن

کا دو بیڑیاں نکالیں اور سنگا کما یک بیڑی
بندو خاں کے ہونٹوں میں بھنسا دی۔

”خان صاحب آج تو میری
سینگ میں براہ سنگا سہرا۔“

”کس بات پر؟“ بندو نے پوچھا۔
”اچی وہی حاجی بشیر اور دھامیاں

کی کھنڈولی نیا ڈو کی بات۔ اچی بات بھی
ہو کچھ سسری۔ وہ تیز احمد ناں والا“ اچی

وہی ۹۸۵۳ والا“ قدر کا ۹۹۱۱ والا اور
فیسبر ۲۱۸۸ والا اچی دی رہی والا ،

تھیں اتنی تینوں نے حاجی جی اور دھامیاں
کہہ پئے ہوئے کھٹے پر چڑھنے ہوئے دیکھ لیا۔

بس تب ہی سے مجھ رہے ہیں۔ اب ان سے
پرچھو۔ اے سالو تم کی کہنے گئے تھے؟

مگر تم تو سب تھیں۔ غصہ اس بابت پٹرول کی
ہے کہ ناں کیوں گئے تھے تو اس بات پر لال

پیلے ہو رہے تھے کہ یوں کے پیسے سے کیوں گئے
تھے؟ کھو جائد گروں کے لئے؟ وگا، لیکن پھر بولا۔

”ایک ہمارے حاجی سلیم الدین جی ہیں بول
پڑے بیچ میں کہ صاحب ہمدرد سکھڑی نے

ٹھیک کر لیا۔ اس بات پر وہ ڈھنچے والا ہے
۹۹۳۶ والا۔ وہ حاجی جی پر چھینٹے سے مارنے

لگا۔ اس پر حاجی جی نے اس کی ناں بہن تک کی ناپ

دی۔ میں بیچ میں۔ آؤں تو وہ حاجی جی پر ہاتھ رکھا
دے۔ حاجی جی تو کبھی ہمارے اپنی عزت کا

کوئی خیال نہیں۔ کھوانے ایک لمبا شش لگا کر دھوا
ناک اور ہونٹوں سے نکال دیا۔

”کھوا بیٹے۔ عزت مارا آدمی کیارہ گاڑیوں
کا مالک نہیں ہو سکتا“ بندو بولے ہوئے

سکھرا ہاتھ۔ ”میرٹھ سردھن، میرٹھ مواڑ،
ہستنا پور، میرٹھ، باجنت بڑوٹ، میرٹھ لاوڑ

منگلہ بھلاؤدہ، میرٹھ ہلیوڑ، نکلاؤٹھی، ملنپتر
دلی گڑھ، دلی غازی آباد تو تینا کون سی لائن

ہے جس پر حاجی سلیم الدین کی گاڑی نہیں ہے۔
مگر میں جانتا ہوں یہ گیارہ گاڑیاں کیسے بنی

ہیں؟ بندو نے بیڑی کا آخری کٹ لیا اور اسے
کھڑکی سے باہر پھینک دیا اور بولا۔

میری نظروں میں آج سے چھ سال پہلے کا
ایک نظارہ جون کالوں موجود ہے۔ مس دن —

حافظ سلیم الدین ج کے کٹے ٹوٹے تھے اور گرگ نہیں
حاجی سلیم الدین کی کھڑکیاں کھڑے تھے۔ کھڑکیاں

دینے والوں سے بھر اٹھا تھا۔ جمن میں دیکھ کاٹی
جاری تھیں ٹیلیفون ٹھنکھٹا رہی تھیں۔ اور

لوگ بریانی اور زردے کے مزے لوٹ رہے تھے۔
لیکن میں اور حاجی سلیم الدین اندرا ایک کمرے میں

بیوہ مشرق سے پائیں کر رہے تھے۔ یہ وہی
فیرائن تھی جو حاجی جی کی پڑوسن تھی۔ ان کے

دوست غلام نفوت کی بیوہ۔ اس عورت نے
شہر کی موت کے بعد حاجی سلیم الدین کو ۳۴

ہزار روپے نقد دئے اور اس گاڑی میں
مینی یو ایس ٹی ۵۹۳۶ میں آٹھ آنے کی تحفہ دار

ہو گئی۔ اور اس دن بھی وہ حاجی سلیم الدین کو
راج کی مبارکباد دینے کے بعد اپنے حصے کی آمدنی

کا مطالعہ کر رہی تھیں لیکن وہ بد قسمت عورت یہ بھولی
گئی کہ سلیم الدین ج کی ایک ہے اور ایک نیا سٹریٹ

اچھے سٹا تھا لیا ہے۔ جائے ہو کھوڑا حاجی نے
خبر نہ سنے کی کیا کہا۔ بولا۔ خیر ان مصل کے نام

کو اور ہوش میں ناؤ۔ ایسی بیوہ ات پھر اچی
راں بدست لانا۔ کیسے سہتہ اور کسی آمدنی؟

جانتی ہو ۵۹۳۶ کا پرست میرے نام ہے۔ جیزر

میرے نام سے یک ہوا تھا۔ کبھی نے لون میرے نام سے
فائننس کیا ہے۔ فیصلہ میرے نام میں جج ہو رہی

ہیں۔ گاڑی میری ہے۔ میں کہ شریان کے ہونٹوں آڑ
گئے۔ وہ بولی اور جو یہ تین سال سے رمضان

کے رمضان ترجے صاحب کی قمیص دیتے رہے ہو۔
وہ کیا قمیص؟ اس پر حاجی بولا۔ وہ قمیص نہیں

زکوٰۃ دیا کرتا تھا۔ لیکن اب اور زکوٰۃ کی ام امید
نہ رکھتا۔ بے چاری شریان نے اپنے بال بونج لے۔

وہ بولنے لگی۔
”اور میرے وہ ۳۴ ہزار“

”شریان تم کتنی بھولی ہو۔ سیکڑوں میں
لوٹوں کو خر حساب کتاب کے سبق پڑھا ہے جاتے

ہیں ان کی کتابوں میں پہلے ہی صدق پر لکھا ہوتا ہے
”پہلے لکھ لو بعد میں دے۔ بھول پڑے تو کاغذ سے

لے“ لاؤ وہ کاغذ پر ہٹا کے کہنے لگے
۳۴ ہزار روپے دئے تھے؟ بس کھوا افس بد

پلھب عورت کی وہ آخری پیچ تھی جو آج بھی
میرے کانوں میں گونجتی ہے۔ تم دیکھتے ہی

میرے کانوں میں گونجتی ہے۔ تم دیکھتے ہی
میرے کانوں میں گونجتی ہے۔ تم دیکھتے ہی

میرے کانوں میں گونجتی ہے۔ تم دیکھتے ہی
میرے کانوں میں گونجتی ہے۔ تم دیکھتے ہی

میرے کانوں میں گونجتی ہے۔ تم دیکھتے ہی
میرے کانوں میں گونجتی ہے۔ تم دیکھتے ہی

میرے کانوں میں گونجتی ہے۔ تم دیکھتے ہی
میرے کانوں میں گونجتی ہے۔ تم دیکھتے ہی

میرے کانوں میں گونجتی ہے۔ تم دیکھتے ہی
میرے کانوں میں گونجتی ہے۔ تم دیکھتے ہی

میرے کانوں میں گونجتی ہے۔ تم دیکھتے ہی
میرے کانوں میں گونجتی ہے۔ تم دیکھتے ہی

میرے کانوں میں گونجتی ہے۔ تم دیکھتے ہی
میرے کانوں میں گونجتی ہے۔ تم دیکھتے ہی

میرے کانوں میں گونجتی ہے۔ تم دیکھتے ہی
میرے کانوں میں گونجتی ہے۔ تم دیکھتے ہی

میرے کانوں میں گونجتی ہے۔ تم دیکھتے ہی
میرے کانوں میں گونجتی ہے۔ تم دیکھتے ہی

میرے کانوں میں گونجتی ہے۔ تم دیکھتے ہی
میرے کانوں میں گونجتی ہے۔ تم دیکھتے ہی

میرے کانوں میں گونجتی ہے۔ تم دیکھتے ہی
میرے کانوں میں گونجتی ہے۔ تم دیکھتے ہی

میرے کانوں میں گونجتی ہے۔ تم دیکھتے ہی
میرے کانوں میں گونجتی ہے۔ تم دیکھتے ہی

میرے کانوں میں گونجتی ہے۔ تم دیکھتے ہی
میرے کانوں میں گونجتی ہے۔ تم دیکھتے ہی

ڈال کر بھی بڑا اور اپنی بوری قوت کے ساتھ اسٹرنگ کا ٹاٹا لیکن گاڑی تھی کہ جیسے جی جی تھی۔ گنگا تھت کہ جیسے کسی نے پیوں میں اوٹ لگا دی تھی۔ بندو نے بڑی مستعدی سے گاڑی کو کنٹرول کیا اور گاڑی کو کھول کر نیچے اتر آیا۔ کھولا اس سے پہلے باہر اچکا تھا۔

گاڑی کے پھیلے پیوں کے نیچے ایک بڑا سؤر دبا ہوا پڑا سمجھ بھڑا رہا تھا۔ بندو حال نے جب یہ حال دیکھا تو وہ گھر آگیا۔ لیکن اس سے پہلے کہ وہ سنبھلتا، سؤر کے مٹاک کا ٹکڑا اس کی پیٹھر پر پڑا۔ وہ اچھل پڑا اور بلاتا ہوا ایلیس اسٹین کی طرف سرسپٹ بھاگ کھڑا ہوا۔ غلغلہ اس کے پیچھے پیچھے تھت۔ تھتہ نہ انجانے جو چوڑی جسور سرنگو حاجی سلیم الدین کا ٹنگو تھا۔ اس لئے بندو بے فکر تھا۔ وہ جلد از حد ہڈھانے کی جار دیواری میں داخل ہو جا چاہتا تھا۔ اور پھر جیٹی ہوئی سانسوں کے ساتھ

وہ جیسے ہی ایلیس اسٹین میں داخل ہوا دیوان اوم پال نے اس سے تیرت پڑھی۔ اس سے پہلے کہ بندو کوئی جواب دیتا، اگلا بول اٹھا۔

"دیوان جی یونین آفس میں فون کر دو حاجی جی کو۔ گاڑی کے نیچے ایک جھگی آگیا ہے۔" "جھگی؟" دیوان نے متشکر انداز میں استغفر کیا۔

"ای جی مطلب ہے ایک سؤر گاڑی کے نیچے آگیا ہے۔ اس کے مٹاک اور دوسرے ٹوگوں نے گاڑی کی شکل بھی ایک بکس بگاڑ دی ہے۔ گاڑی میں دیوان جی اپنے فون کو دھیر دھیر بھرا ایک آدمی گاڑی کے پاس بیٹھ دو۔"

سایا ہری رام جب ۵۶۴۹ کے پاس پہنچا تو اس کے نزدیک کافی عرصہ جمع ہو چکی تھی۔ عموؤں کے لوگ لاشعیاں سنبھالے لالہ برج موہن کی دوکان کے سامنے اکٹھے ہو رہے تھے اور ان کا نیترا راج کشور لالہ کی دوکان کے سامنے تھم رہے تھے۔ انداز میں کھڑا تھا۔ کچھ لوگ گاڑی میں آگ لگانے کی بات کر رہے تھے۔ عموؤں کے چند مضبوط لوگ اس حرکت کو

غیر قانونی بتا کر انہیں روکنے کی کوشش کر رہے تھے۔ نیترا راج کشور کی نگاہ جیسے ہی سایا ہری رام پر پڑی وہ کلاچا ڈھکا کر چلائے گا۔ احساس کے بھائی ہندوں نے اس کے نفروں کا جواب اس سے بھی نہیں زیادہ اونچی آواز میں دیا۔ فقاعفروں سے گونج اٹھی۔

"ہماری ایکستا زنہ باد!"

"زنہ باد - زنہ باد!"

"دلست ایکتا!"

"زنہ باد! زنہ باد!"

"مہمہ اتیا چار!"

"نہیں چلے گا! نہیں چلے گا!"

سایا ہری رام کی نگاہیں ٹاٹا کے نیچے دے ہوئے سؤر پر بھی ہوئی تھیں۔ گاڑی کے ۳۵ کے اینجل پر کھڑی تھی۔ ایسا لگتا تھت کہ جیسے کسی نے اس کی اسٹینی بدلنے کے لئے اس کے نیچے جبک لگا دیا ہو۔

ایک آٹنا میں ایک ایسبڈر کا راور ایک پولیس جیب ۵۶۴۹ کے نزدیک آکر ٹکی۔ نیترا جوتڑے سے نیچے اتر آیا۔ کار سے حاجی سلیم الدین، سکریٹری ہالو میاں، بیدو اور کھلوا ترے۔ جیب سے انسپکٹر جسور سنگھ، دیوان اوم پال باہر آئے۔ انسپکٹر نے ایک لگاؤ لٹھلا نڈا بھیر پڑا اور گاڑی کا معائنہ کرنے لگا۔ نیترا راج کشور نے تھانے دار کے ساتھ جب ایک وارسی والے ملا ٹاٹپ آدمی کو دیکھا تو شاید اُسے اپنی غلطی کا احساس ہوا۔ وہ دھڑک لالہ برج موہن کی دوکان کے چوتڑے پر دوبارہ جا ٹھہرا اور فضا ایک بار پھر نفروں سے گونج اٹھی۔

دیش کے فٹار

مردہ باد! مردہ باد!

دیش سے فٹاری

نہیں چلے گی! نہیں چلے گی!!

ہماری ایکتا

زنہ باد! زنہ باد!

انسپکٹر جسور سنگھ نے حاجی سلیم الدین کی

آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھا اور ان کا ہاتھ دباتے ہوئے بولا۔ حاجی جی جیسا آپ چاہتے ہیں دیکھا ہی ہوگا!"

اور کچھ ہی دیر بعد انسپکٹر کی کرک موٹھوں، حاجی جی کی نرم گفتاری اور نیترا راج کشور کے بھگے میں باہیں ڈال کر سکریٹری ہالو میاں کی مرکز نشین نے جیسے جمع کی زبان پر تالے ڈال دیے۔ مرکز پر آکر کوئی آواز سنائی دے رہی تھی تو وہ کئی ہرچون لگتا رام کے کھلنے کی آواز۔

"بھورے جناور ہی ہماری جنگا ہیں۔ انہیں کے سہارے تو ہم بیٹھے ہیں۔ یہ جناور ہی تو سہارے گھروں میں روکھی کرک ہیں۔ بھوہری باج سال کی محنت لٹ گئی!"

"تم ٹکر کر کو لنگا رام۔ تمہیں اس کا معاوضہ ملے گا۔" حاجی سلیم الدین نے کہا اور کھلوا کی طرف رخ کر کے بولے۔

"جاؤ بی۔ ایک رسدی ٹکٹ لے کے آؤ۔"

"ٹکٹ خلتے سے آؤں حاجی جی۔"

کھلوا بولا۔

"اے سلیم لالہ کی دوکان سے لے۔"

باج یا اس کا قاتلے لگا۔

رسدی ٹکٹ آیا۔ دیوان اوم پال نے ایک کا فز پر ملدی جلدی کچھ کھا۔ ٹکٹ بھگیا اور اس پر لنگا رام کا انگوٹھا لٹکایا۔ گواہ میں ہالو میاں اور نیترا راج کشور نے دھنکے۔ حاجی نے دوسروں کے نکال کر انسپکٹر کی طرف بڑھائے۔ انداز کے لئے لنگا رام کی بھیجی ہوئی جیب میں ٹھونس دیئے۔ فیصلہ ہو گیا۔ پھر پھٹت تھی اند بندو حال کی جان میں جان بچتی۔

جائو میاں، نیترا راج کشور اور انسپکٹر جیب میں بیٹھے۔ جیب بیک ہوتی اور تھانے کی طرف دھان پڑتی۔ کوٹنے دھڑکنا ڈی کی بھیجی ہوئی کھلوا اور انداز تھا۔ بندو بھی اچھل کر ڈیوڑھا لنگ سیدھا چلا بیٹھا۔ لنگا رام خنزیر کی ٹانگیں کھدکھڑا کر اُسے پیسے کے نیچے سے کھینچ کر پیش کر دیا۔ حاجی سلیم الدین نے جب یہ ماجرا دیکھا تو جھکا لٹے اور بچنے لگے۔

"اے اے اے خنزیر! اٹھانے کیپ

حاجی جی نے تین سو روپے اپنی جیب میں رکھے اور سو روپے دیوان جی کی طرف بڑھتے ہوئے بولے۔ "خدا غنیبا جی کو بھی چیکامک کر دینا" بندو اور کلو امرے مرے قدروں کے کاوی میں جاسٹھے۔ بندو نے تیری سے کوئی اشارہ نہ کیا اور ایک بیس پر آ بیٹھا۔ اُس نے جیب سے چھپ چھپ کر ایک سو روپے کی دو بیڑیاں نکالیں اور انہیں سٹک کر ایک سو بندو کے موٹروں میں بھنسا دی اور بندو نے ایک زور کا کش لگایا اور پللا۔

"یہ سلیم الدین بھی بڑا شیطان ہے"

بولے۔ "اچھا ایسا کرونگا رام اگر تو اسے ہمیں نہیں لے جانے دیتا تو ہم سے اس کو سو روپے لے"۔

"سو روپے؟" گنگا رام نے چونک کر پوچھا۔

بندو اور کلو بھی حاجی سلیم الدین کو کھنکھار کر دیکھنے لگے۔

"ہاں بھئی سہو۔ اگر یہ بچے اتنا ہی چچ رہا ہے تو اس کے تو ہمیں چھ سو روپے دے دے۔ کیوں دیوان جی؟"

"ٹھیک ہے جی۔" دیوان جی نے ہاں میں ہاں ملائی۔

کافی کھینچا تانی کے بعد سو روپے چار سو میں ملے ہوا۔

بگڑنے آئیں گے؟"

"ابھی حاجی جی۔ آپ بھی کمال بات کر دو۔ اسی اسے تو گنگا رام اٹھائے گا؟ بندو کھڑکی سے گر گیا نکلتے ہوئے بولا۔

"وہ گنگا رام کیوں اٹھائے گا۔ یہ کیسا گنگا رام کے باپ کا حال ہے؟"

"حاجی جی یہ جتنا دیکھو سہا را ہی ہے۔"

گنگا رام نے چونک کر اشارہ کیا۔

"دیکھ گنگا رام اس کا فیصلہ ہو چکا ہے۔ ہر بچے کو سو روپے دے چکے ہیں۔ تو نے زسیب کو دی ہے۔ اب اس کے ماگہ کم ہیں۔ کیوں دیوان جی؟" حاجی سلیم الدین نے دیوان کی طرف اشارہ کر کے پوچھا۔

"ہاں بھئی گنگا رام اب تو فیصلہ ہو چکا۔"

دیوان جی نے نہایت معصومانہ انداز میں گردن ہلائی۔

دیوان اوم پال نے اپنا یہ جملہ پوری طرح ادا نہیں کیا تھا کہ گنگا رام پچھڑکھا کر خنزیر کے اوپر جا گرا۔ اور اُسے اپنی بانہوں میں بھرتے ہوئے بولا۔

"بہنیں بھورا اسے تجھ سے مت چھینو۔ میری کمانی مجھ سے مت چھینو۔ میں برباد ہو جاؤں گا بھروسہ۔"

"گنگا رام یہ تر فر قانونی بات کر رہے ہو۔ اگر تو نے زسیب کو یہ کھانا کھانے کی کوشش کی تو تینوں جیل کی موٹائی پرے لگی۔" حاجی سلیم الدین نے سختی سے کہا اور بندو سے ہنس کر بولے۔

"ایک کونسل سے کم نہیں ہے۔ جاؤں گے جس سے رسی نکال لا۔ پھر سے لٹکا کے لے چلیں گے اسے سارے کو پاؤں میں بچھ دیں گے؟"



لے بیٹھ جائیں میں بولے۔ "خلف خاک" کے منظر پاک۔ کھانکھا ہے۔ سیکر: اور کھانکھا میں نکالتے کے سزا کا پتہ نظر آتا ہے۔ اس سے یہ سزا ملے ہوئی ہے کہ وہ اس بے رحم سلیم الدین کو لٹکا کر مار دے گا۔ (خالی)

دیوید اے سالانہ خطہ خاک اس کو کچھ ہیں عالم آرائی (غالب)

عمل: اشرف غوری

خیال و ہدایت: سید طالب حسین زیدی

"حاجی جی یہ دیکھی تھیں ہی لڑکی؟" بندو گاڑی سے اتر آیا۔ "میں اسے ہاتھ نہیں لگائے والا۔" اس میں ہاتھ لگانے والی کیا بات ہے۔

اپنے رسی کا بھنڈا بنانے کے ایک کڑی سے اس کے پیراٹھا کے ان میں بھنڈا نکال لے کر سو اور لٹکا دھسائے کو بھیجے۔

"بہنیں بھورہ ہیں اسے نہیں لے جانے دو لگا۔"

"دیکھو تو دیوان جی اس کی کھ میں قانونی بات بھی نہیں آتی۔" حاجی سلیم الدین



برف

ہمیں اپنے بچوں کی طرح بیا رہے ہیں۔ ہم اُن کو نام دیتے ہیں۔ جیسے میرے شکارے کا نام "جنت" ہے۔ وہ دیکھو جنت "دد" کی شدت سے ٹرپ رہی ہے۔

بھروہ نارو قطرارو رونا رہا اور بار بار یہی کہتا رہا۔ یہ دیکھو۔۔۔ یہ بھیل کا وہ گھاٹ ہے جہاں ہر وقت درجنوں شکارے مچھو درہتے تھے۔۔۔ سیاحوں کو جنت

کی سیر کرنے کی خاطر۔۔۔ منگرا یہاں کوئی نہیں ہوتا ہے۔ ہمیں اس لئے آیا تھا کہ شاید کوئی سیاح یا ساری ملے تاکہ آج جو تھے دن تو بھوکے بچوں کو کھانا کھلا سکوں۔

وہ روٹا تو میں بھی روٹ رہا ہوں اور ڈوبتی کشتی کو دیکھ رہا ہوں۔ اپنے پھولے مائیل کو بار بار روک کر دن گزار دیا ہے

اصابات بھی گزرتی ہے
ابھی بہت سوئے ہے۔ ہلکی ہلکی ریباری
اب بھی پوری ہے۔ آس بائی برف ہی برف
ہے۔ درختوں کی ٹہنیوں پر دھونک جیسے
کھینوں میں۔ ادھ جلتے مکاؤں پر۔ پہاڑوں
پر۔ بگیا ایک کو رے کا غڈ سے ان حسین
جادوؤں کو لوں ڈھک دیا کیا ہوں جیسے کوئی
فریادی کا غزی بیرزن دکھ کر اپنی فریاد سنا
رہا ہو۔

میری نظرس بھیل کے درمیان واقع
جزیرے میں لگے صدیوں پرانے جنت کے جہاز

دھندھی اور زبردست برف باری میں بھی مجھے
ہر طرف جانے بچانے لوگ نظر آ رہے ہیں۔
ایک طرف کے لوگ کہہ رہے ہیں کہ دوسرے
طرف کے لوگ اس طرف کے ایک لڑکی کو دھلا کر
لے گئے ہیں۔ جب کہ دوسرے طرف کے لوگ سمجھ
رہے ہیں کہ اس طرف کے لوگ اُن کے ایک آدمی
کو اغوا کر کے لے گئے ہیں۔

وہ دونوں جب پاس سے گزرے تھے،
تب میں نے ان کی سرگوشیوں کی آواز سن لی
تھی اور یہ یقین کے سبب کہہ سکتا ہوں کہ ایک
لڑکا سمٹ اور دوسری لڑکی۔۔۔ لیکن ان میں
ہندو کون اور مسلمان کون یہ اُن کا تعاقب کرنے
والے لوگ بھی نہیں جانتے تھے۔ مگر جذبات کو
سمجھ کر ان کی خاطر ہندو یہ کہہ رہے ہیں کہ لڑکی
ہندو ہے جب کہ مسلمان یہ کہہ رہے ہیں کہ
لڑکی مسلمان ہے۔

مگر اس سے پہلے کہ وہ بچکرے جاتے
دونوں کشتی میں سوار ہو گئے۔ میں خوش تھا
کہ دونوں کو لوح کا سفینہ مل گیا ہے، مگر دیکھتے
ہی دیکھتے اس کشتی ڈھنگا نے ٹلنے سے اور دونوں
طرف سے آتی بوٹی گولیاں کشتی کو چھلی کر گئی
ہیں۔ میں نے آنکھیں بند کر لیں تو ایک برف
کا ٹکڑا کھسک کر میرے قریب آیا ہے اور لپٹ
رہا ہے یہ لوح کا سفینہ نہیں ہے۔ یہ میری ناؤ
ہے۔۔۔ ہم لوگ اس کو شکا لا بچتے ہیں۔
گلتا ہے تم یہاں ایک اجنبی ہو یا بھریاں
کے بارے میں کچھ نہیں جانتے۔ مہارے شکا لے

کس نے کس کے آسٹیلے کو لگا دی۔
کس نے کس کا گھر سمار کر دیا۔ کس نے کس کو مدار
ڈالا تھا۔ کس نے کس کو بھگا دیا تھا۔ یہ سب
اُن میں سے کوئی بھی نہیں جانتا تھا جو اس وقت
بھیل کے کنارے برف کی جادر پر بیٹھے دور
دور نظریں دورا کر لوح کی کشتی کو تلاشی کر
رہے ہیں۔

اچانک ایک سوزر بریا ہوا تو سب
سہم کر برف کے ٹکڑے کن گئے ہیں۔ میں بھی اُن
میں ایک ہوں۔ اور کچھ دیر پہلے وہ دونوں ایک
دوسرے کا ہاتھ پکڑ کر دوڑنے بھاگنے جا پنتے
کا پنتے کرتے پھلتے بھیل کی طرف گئے تھے۔۔۔
دراصل وہ اور کس جابھی نہیں سکتے تھے۔ جیسے
برف سے ڈھکا ہوا پہاڑ۔ اور دائیں بائیں
ان کا تسا قب کرنے والی طرح طرح کی آوازیں۔
فعرے، دھمکناں، اشتعال انگیز فقرے۔۔۔
دھاکوں دھکوں کی آوازیں۔ دراصل وہ دونوں
فرقہ پرستی کی دیواروں توڑ کر، قدم قدم پر موجود
خداؤں سے خدا نہ کر کے فقط ایک دیوی کی پرست
کی خاطر سرخوش بن کر ہاتھ کر اپنے گھر سے بہت
دور نکل گئے تھے، مگر آوازیں ایک ڈروانے
طوفان کی طرح قریب آ رہی تھیں اور وہ صاحب
جن سے رشتے ناٹے دوڑ کر وہ بھاگ گئے تھے،
وہی لوگ ان کا پیچھا کر رہے تھے۔ وہ کون تھے
میں دیکھ نہیں پایا۔ شاید اس لئے کہ تیر زبردست

● ۱۰۲۔ لیاہ پارٹمنٹ، وینڈر ایلکس
دہلی ۱۱۰۹۹

وہ محتول پرچی ہوئی ہیں۔ وہ بھی برف کی چادر
 آؤ بھے چپ چاپ لیوں کھڑے ہیں۔ جیسے
 صلیب سے لٹکا ہوا ایسا یا زنجیروں میں پھڑکے
 ہوئے صوفی سنت۔ نہ جانے کیوں چھ لیوں
 لگ رہا ہے جیسے وہ دوڑوں ایک لڑاوا اور ایک
 لڑکی ان چناروں کے گھنٹے تیزوں میں بیٹھے سورت کی
 کڑیوں کا انتظا رکھ رہے ہیں۔ شاید میری ہی طرح
 یہ سوچ کر کہ برف پگھل جائے گی۔ جمیل کا محمد
 پانی پھر حرکت میں آئے گا۔ دوپہلی لمبریں
 ایک دوسرے کا بچھا کرتے ہوئے کناروں تک
 آجائیں گی۔ پھر مکمل کے جمیل دکھائی دیں گے۔
 لیکن دن کی اُپلی صوب کو کالے ہاتھوں نے
 دیرینہ ڈالا ہے۔ جمیل کی مسند طبعوں کے قفس
 کا مرکز میں جی ہے۔ چوڑے بچے جمیل کی طرح پرکڑ
 کھل رہے ہیں باسائیکل ملارہے ہیں۔ کوئی
 حالات کو سنبھالنے سے بھی قوی ہے۔
 میرے ساتھ جمیل بھی ایک بوڑھی عورت
 نے جب جمیل کے درمیان ایک اُپلی تنہی پر
 دھال لیوں جیسے برف کے بُت دیکھے تب
 وہ بھی ستر پر بچوں نے برف کے عیسے بنائے ہیں۔

دوسری عورت نے کہا میں جاننی تھی کہ چاروں
 طرف لگی آگ کو بھانے کے لئے آسمان سے
 برف کے دیوتا آئے ہیں۔ مگر برف میں
 دھنسن دھنسن کر دُور سے آئی ہوئی دوڑیائی
 عمر کی عورتیں جب جمیل کی مسند طبع پر جمیلیتی
 ہوئی۔ بار بار گئی ہوئی اُپلی سوئی ناؤ کے
 پاس بیٹھ گئیں تو دوڑوں بیچتی چلائی رہیں۔
 اپنے ہاتھوں میں اور لٹوں سے برف کی
 تینیں توڑتی رہیں۔
 ایک نے کہا۔ ہاں، میں اس لڑکے کی
 باریبب ماں ہوں۔
 دوسری نے کہا۔ یہ میری باریبب
 بیٹی ہے۔
 جمیل نے کہا۔ رے لوگ جمع ہو گئے تو دو
 نوجوان ایک دوسرے سے ہوں اُپلی گئے کہ بات
 ہاتھ پائی سے بڑھ کر گولیوں کی باریبب
 ایک پیسچ گئی۔ پھر ستر پر پڑا ہوا فسادات پھر
 شروع ہوئے اور برف کی چادر پر طعن ہی خون
 نظر آنے لگا۔
 پھر جب ایک مرغابی لڑکے نے سکاری کے

سائے لگائی تب میں نے ہم توڑی مرغابی سے پوچھا
 اب کیا ہوا؟
 مرغابی نے کہا فسادات کی شروعات
 کرنے والے ایک نوجوان نے اپنے ساتھیوں سے کہا وہ
 دیکھو جھیل کی سطح پر بھگوان خشک ہوا دیا بوقی۔
 چلو دشمن کریں۔ وہاں ایک مندر بنائیں۔
 دوسرے نوجوان نے اپنے ساتھیوں سے
 کہا۔ دیکھتے ہیں یہ کافر لوگ یہاں بُت پرستی
 کیسے کریں گے؟
 کچھ دیر بعد سکاری مرغابی کی گردن مروڑ
 کر مل پڑا۔ حلوس بھی منتشر ہوا۔ ستر میں کڑھک
 گیا۔ جن کے گھر مل گئے تھے وہ خیموں کی تلاش
 کرنے لگے۔
 پھر برف ہادی شروع ہوئی۔ میں برف کی
 نئی تہہ اور کھڑک سونا جانتا ہوں۔ مگر لٹوں
 کے سائے نذر ختم ہوتی ہوئی دُور میں بار بار
 چیتنی رہیں، فریاد کرتی رہیں۔
 وہ اپنے بچوں کے لئے دو گز کفن مانگ
 رہی ہیں۔
 میں برف کا ایک ٹکڑا ہوں کچھ کہیں سکتا۔
 لیکن سو بھی کیسے سکتا ہوں۔!

وفیات

پورن سنگھ ہنر:

تاجپور سے موصول ہوئی ایک خبر کے مطابق اردو کے کئی مشق شاعر اور ملانا
 تاجپور نجیب آبادی کے ہر دھنیز شاعر و جناب پورن سنگھ ہنر کا گزشتہ مئی
 میں امرتسر میں انتقال ہو گیا۔ ۱۸۵۵ء ۱۹ دسمبر ۱۹۶۱ء میں پیدا ہوئے تھے۔
 ہمارے شری جموں کے علاقہ ایک اضافی مجرہ میں ان کی اپنی دفنی میں
 شائع ہوا۔ شاعر، ادیب، آزاد غزل، شاعر، حام و ستدی ان کے مجموعہ
 کے نام ہیں۔ انہیں تصنیفات کے لئے اردو کے اردو کا ادبی ایچا بہ سکاری
 طرف سے انعامات سے نوازا گیا تھا۔
 ادارہ مروہ میں کے قلم میں براہ کاشر کی ہے۔

انجم بدایونی:

اردو کے مشہور شاعر مولانا انجم فنی بدایونی دورِ قلب کے سبب کراچی
 کے آغا خان ہسپتال میں ۱۹ اگست کو انتقال کر گئے۔
 مولانا انجم فنی بدایونی ۱۹۱۱ء کو جالپوں میں پیدا ہوئے تھے۔
 ان کا ہاشمیری مجموعہ ”آٹھ“ ۱۹۵۳ء میں نظامی پریس بدایوں سے شائع
 ہوا۔ جس پر جمیع علی خاں، نثار فقیوری، مولانا عبداللہ صدیقی، جیسے
 اکابرین ادب نے داد دی۔ موسیقار اور علی گڑھ کے طبیہ کالج سے فارغ التحصیل
 تھے اور طبابت کی آخری درجہ تک ان کا پیشہ تھا۔
 مولانا انجم فنی جالپوں کے علاوہ فرق ہنر وادی سے سلسلہ تلمذ رکھتے تھے۔



درد کا پور ٹریٹ

تمام اثرات موجود تھے اب وہ بیویوں میں بندیت کے اندر قفس محبہ تھے ہیں اور سمندر کی ہڈیاں جل رہی ہیں پہلا آدمی: سمندر زندہ ہے۔ اس کی ہر ہر میں آن گت سر اسان گت ملاگ موجود ہیں کو وہ عظیم ارشاد موسیٰ قادیانہ۔ لیکن جب برہم ہو جاتا ہے تو زمین سانس لینا قبول جاتی ہے۔

دوسرا آدمی: شک کہتے ہو۔ سمندر زندہ ہے اور اس کی ہر ہر میں ایک درد ہے اندر ہر درد میں ایک ملاگ موجود ہے۔ ایک ایسا راگ جس کے اندر کئیوں کی دنیا پیر شدہ ہیں کہ سمندر سب سے بڑا اور طاقتور ہے۔ منگو بہ جذباتی ہو جائے تو چاند کا دھڑلے مارنے کے لئے اپنے ہر زلزلے چاند کے سینے پر دھکیں تو خوش کر لے۔ پہلا آدمی: سمندر زمین کی ایک زندہ داستان ہے جو صدیوں سے اپنی مادری ہے کہ سمندر سے بڑا کوئی اور داستان گہ نہیں ہے۔

دوسرا آدمی: سمندر اکت دلا ہے مجھے اسمان بجا رہا ہے۔ پہلا آدمی: سمندر ایک ایسا راگ ہے جس کے نرگوں میں زمین کی دھڑکیں جھج جھج رہی ہیں۔ دوسرا آدمی: سمندر انسان کی مسلسل آواز ہے یہ پھر زلزلہ کی پس ہے۔ پہلا آدمی: سمندر زمین کا سر ہے۔ دوسرا آدمی: سمندر زمین کے جسم پر نائی ہوئی

پہلا آدمی: مجھے جیونا مت۔ ہاتھ مت لگانا مجھے کہ میں مسیح اٹھوں گا۔ مکمل درد ہوں۔ دوسرا آدمی: تم بھی درد ہو۔ میں بھی درد ہوں ہاتھ لگانے پر جیج اٹھتے ہیں کہ کیے نہ تم میں بہر لوگ۔ پہلا آدمی: اب ایک نئی زمین انڈی کہانی کی ضرورت ہے۔ (پہلا سمندر زمین پر بیٹھتے ہوئے کہتا ہے)

دوسرا آدمی: زمین کتاب کسی بھی کتاب سے ہے لپٹ کر سوجانا چاہئے۔ بہت شک چلی ہے کہ سوجانے میں ہی زمین کی کلائی ہے۔ پہلا آدمی: اب مانگے میں سلامتی ہے اور نہ سونے میں سلامتی ہے (وہ زمین لرزتا ہوئے کہتا ہے)۔ دیکھو یہاں کی مٹی میں نمی ہے۔

دوسرا آدمی: کتنے سمندر یہاں سے قریب ہے۔ (وہ ٹھک کر کہتا ہے) پہلا آدمی: کیا تم نے کبھی سمندر دیکھا ہے؟ دوسرا آدمی: سمندر۔ (اے اے اے) پہلا آدمی: جس کیوں رہے ہو؟ (مجھے ہاتھ مت لگانا بیتابن حاکم کا ہیں) دوسرا آدمی: تمام سمندراب شک ہو چکے ہیں۔ پہلا آدمی: کیا ایک رہے ہو؟ دوسرا آدمی: یک نہیں رہا ہوں۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ سب سمندراب شک ہو چکے ہیں۔ ارمان کی موجوں میں موسیقی کے جو

برودہ گلا مچا ہے۔ اس کے پیچھے سے تیز ہواؤں اور بلی کی سبھی سنائی دے رہی ہے۔ پردہ اٹھتا ہے۔ دو آدمی الگ الگ پتھروں پر بیٹھے ہوئے ہیں۔ ان کے سر کھٹنوں کے درمیان رکھے ہوئے ہیں۔ کچھ ذریعوں سے رہنے کے بعد اپنے اپنے کھٹنوں سے سراسر ایک دوسرے کے چہروں کی طرٹ دیکھنے لگتے ہیں اور پھر دونوں ایک ساتھ ہنستے ہیں۔

دونوں: لو! ہم آگئے (وہ خوب ہنستے ہیں اور ہنسنے ہنسنے کہتے ہیں) پیڑے کا حصارہ کھلا کھلا کر ہم آگئے۔ (اے اے اے) پہلا آدمی: پیڑے کا دروازہ کھلا کھلا کر وہ جلا گیا تھا۔ ہم آگئے۔ (اے اے اے) دوسرا آدمی: ہم اس زمین پر آگئے ہیں جہاں ہمارے خواب پھیلے ہوئے ہیں۔ پہلا آدمی: لیکن ہمارے خوابوں پر گرجم چلی ہے۔ اب ہمیں اپنے خوابوں پر بھی گرجو گویا فک کرنا ہوگا۔ دوسرا آدمی: مٹی کے نیچے وہ بے درد گئے ہیں ہمارے خواب۔ (پہلا اٹھتا ہے اور پھر زمین پر بیٹھ جاتا ہے) پہلا آدمی: دیکھو! اب زمین کتنی میلی ہو گئی ہے۔ (دوسرا آدمی اس کے قریب آکر اسے جھوٹا ہے تو وہ جیج اٹھتا ہے)

لیک لافانی پیشنگ ہے۔ ایک سانس
یعنی کوئی پیشنگ۔ جس کا مکتب بعض وقت
تہیں باطلوں پر دکھائی دیتا ہے۔

پہلا آدمی: سمندر خزاں ایک اڑت ہے۔ سب کے
بنا اور سب کے نظیر آڑت اور کو اپنے
چہرے پر ایک ہی جھوٹی اور مغز دینا
بناتا ہے۔ اور پھر خود ہی اسے مس بھی
دیتا ہے۔

دوسرا آدمی: کیا تم نے کبھی سمندر کو روتے ہوئے
دیکھا ہے؟ (دیکھو مجھے ہاتھ دست لگنا
بیچ پر رونا نہیں)

پہلا آدمی: سمندر جب سے پیدا ہوا ہے کبھی رونا
نہیں کر سمندر کبھی رونے نہیں۔ فاسل
ہستے رہتے ہیں۔ جس طرح کبھی نہیں
روتا۔ اس طرح سمندر بھی رونا نہیں۔
لیکن؟

دوسرا آدمی: لیکن کیا؟

پہلا آدمی: لیکن ہستے ہستے جب سمندر کے سینے
میں مدد ہونے لگتا ہے تو وہ غور غور چھٹا
ہے اور تب زمین اپنا پنا چہرہ اُٹا کر
ایک نیا چہرہ نکالتی ہے۔
دوسرا آدمی: (کچھ دیر تک پہلے آدمی کے چہرے
کی طرف دیکھتا ہے اور پھر کہتا ہے)
سُنا!

پہلا آدمی: کیا ہے؟
دوسرا آدمی: ابھی مجھے یوں لگا کہ میں برت کی
طرح چمکتا جا رہا ہوں اور میرے اندر
اند۔۔۔۔۔؟

پہلا آدمی: مگر، مگر جاؤ۔ میں تم سے
کچھ کہنا چاہتا ہوں۔

دوسرا آدمی: مگر!
پہلا آدمی: کیا تم نے مجھے دیکھا ہے؟
دوسرا آدمی: دیکھ رہا ہوں!
پہلا آدمی: میں جو دکھائی دے رہا ہوں وہ نہیں

ہوں میں!
دوسرا آدمی: تو پھر کیا ہو تم؟
پہلا آدمی: (دیکھتا چاہتے ہو؟
دوسرا آدمی: ہاں۔

پہلا آدمی: تو دیکھو
(اور پھر اچانک اسٹیج پر اور ہاں میں
ایک لمحے کے لئے اندھیرا پھیل جاتا ہے
اور پھر دوسرے ہی لمحے روشنی آجاتی ہے)
دوسرا آدمی: اب تم بھی مجھے دیکھو

(اور پھر ایک لمحے کے لئے اندھیرا پھیل جاتا
ہے اور دوسرے ہی لمحے جب روشنی آتی
ہے تو وہ کہتا ہے)
تم نے بھی مجھے دیکھ لیا۔ ہم سب کے
سب ایسے ہی ہیں۔

(اسٹیج پر وہ ایک دائرہ بناتا ہے اور
پھر لوہے اسٹیج پر ان گنت دائرے
نکھلتے جاتے ہیں اور جب روشنی آتی
ہے تو وہ دونوں اپنے اپنے چہروں پر
حاکم بیٹھ جاتے ہیں۔ تو اچانک ایک
کدو دار اپنے سر کو بچانے کی کوشش کرتا
ہوا اسٹیج کے ایک کونے سے دوسرے
کونے کی طرف چلا جاتا ہے)

پہلا آدمی: دیکھو سنو سواؤں میں دامن کی آواز
سنائی دے رہی ہے۔ لگتا ہے کہ
سمندر دامن بجا رہا ہے۔
دوسرا آدمی: ہوائیں، (حیرت سے اپنا سر
کھاتے ہوئے)

پہلا آدمی: ہاں ہوائیں!
دوسرا آدمی: نہیں یاد ہے کہ ہوائیں کب ملی تھیں؟
پہلا آدمی: کب ملی تھیں۔ یاد تو نہیں ہے،
لیکن درختوں پر بیٹھے ہوئے سارے
پرندے زمین پر گر کر ڈھیر ہو گئے تھے۔
اتنا یاد ہے۔

دوسرا آدمی: مجھے سواؤں کا چنا انداز میں پر
پرندوں کا گر کر ڈھیر ہونا یاد نہیں
ہے۔ کیوں کہ اس وقت میں پیدا ہوا
تھا۔ سناں کبھی تھی۔ اب
ماں بھی کتنا سچ کبھی تھی اور کتنا جھوٹ۔
مجھے نہیں معلوم۔ البتہ میرا پنا زیادہ

ڈاکر روم میں رہتا تھا کیونکہ اس کو
میری ماں کے دیکھو کو بازو ٹوٹانے کا
بہت شوق تھا، مگر مجھے نہیں کہ وہ
زندگ پھر ایسی بوی کے دیکھو کو بازو ٹوٹنے
بنا کا۔

پہلا آدمی: ابھی ابھی میرے پیروں کے نیچے کی زمین
پھوٹی تھی جس طرح ہم کو کوئی حصہ بھی
کبھی پھر پھوٹنے لگتا ہے۔ یہ زمین بھی
بالکل ایسے ہی پھوٹتی ہے۔

دوسرا آدمی: زمین تو جب سے پیدا ہوئی ہے
پھوٹتی ہی رہتی ہے۔ مگر جب خدیت
سے پھوٹتی ہے تو قوم اور نسل دونوں کی
تصویریں بدل ڈالتی ہے۔

پہلا آدمی: ہاں بڑا عجیب نمود اُٹھایا ہے۔ اب
تو بستر، تختے، لحاف، دیواریں،
دروازے، کھڑکیاں، دھڑکیاں، مکان
کونیں، آنکھیں، کلاس، کتابیں سب
گھٹکے ہوئے ہیں۔ وہ نہ پہلے کتنی اچھی
اچھی بائیں کرتے تھے۔ کتنا ہستے تھے
اور کتنا ہستاتے تھے۔

دوسرا آدمی: روتے تو بالکل نہیں تھے۔ بس کبھی
کبھی انہیں درد ہوتا تو ایک آدھا آنسو
نکل آتا تھا۔

پہلا آدمی: اور آج تو سب کے سب چند
اقسام کے دردوں میں مبتلا ہیں۔ سب
تصویریں کتنا بدی ہوئی ہیں۔
چھوٹا نہیں ہے۔ ہاتھ دست لگتا۔ بیچ
مٹھوں کا۔

دوسرا آدمی: کیا تم نے کبھی بدی شکل دیکھی ہے۔
بہت کم بلکہ پہلی بھر تو کبھی ہی بدی شکل
دیکھی ہے۔

پہلا آدمی: کیا تم نے دیکھی ہے؟
دوسرا آدمی: ہاں دیکھی ہے۔ لیکن عجیب
لگتا اور اگر عجیبی دلی تو تم دیکھ
نہیں سکتے۔

(دھج سے ایک گڑا نکالتا ہے وہ
پھر ایک تار کا ٹکڑا اس کے چمکے حصے
کو لپیٹتے ہوئے کہتا ہے)
دد میں مبتلا اس عذرت کو دیکھ لے جو؟

پہلا آدمی: کہاں کی ہے کس زمین کی ہے؟
دوسرا آدمی: یہ اُس جگہ سے تعلق رکھتی ہے،
جہاں ۵ ہزار مردوں نے اُس کے
جسم پر پچھلے موسم میں کیلکس لگائے تھے۔
پہلا آدمی: لیکن اس عدوت نے تو کہا تھا کہ انہیں کوئی
بھی مرد نہیں تھا۔
دوسرا آدمی: ٹھیک ہی تو کہا تھا اس نے کسی نے
بانگ ہی نہیں دی تھی۔
پہلا آدمی: یا راج کل بہت سارے مرد عورتوں
کو رومال کی طرح اپنی جیبوں میں لئے
لے پھرتے ہیں۔
دوسرا آدمی: اور جب ہی جانتے ہیں جب سے
رومال نکال کر ناک کے قریب لے جاتے
ہیں اور پھر جیب میں رکھ لیتے ہیں۔ بس۔
(ادوہ اُسے ہاتھ لگاتے ہی جچ اُٹھتے ہیں)
لکٹی بار کہا کر مجھے ہاتھ مت لگاؤ۔ لگت
ہے کہ تم اندھے ہو گئے ہو۔
پہلا آدمی: اندھے تو ہم سب ہی ہیں اور بول
کے درختوں پر چمکا دیوں کی طرح ہیرل
رہے ہیں یا پھر اپنے اپنے پیڑوں پر پھیل
کی بیٹنگ نالے میں مھروں ہیں۔
دوسرا آدمی: ان دنوں اچھے اچھے گھوڑوں کو داغا
مارا ہے۔
پہلا آدمی: لیکن گھوڑے میں کہاں — وہ تو
قبرستان کی دیواروں کے اوپر چنبنیا کر
مسل لاتیں مار مار کر دیواریں گرانے
کی کوششوں میں اپنی عمر کے بہترین ملے
ضائع کر رہے ہیں۔
دوسرا آدمی: اور جان، کنواری، کوئی لڑکیاں
اپنے بزنس کے گھروں کی دیواروں پر بیچی
ہوئی سورج کو اپنی پنڈلیاں دکھ
رہی ہیں۔
پہلا آدمی: اور ہینکروں پر چھولے ہوئے بوڑھے
انہیں دیکھ دیکھ کر کھاس رہے ہیں۔
اور.....
دوسرا آدمی: ٹھیک سوچتے ہوئے اندھیر
تھپکھٹا کر پہلی بار وہ بجرے کا دروازہ
گلا اُٹھل گیا تھا۔ ۱۱۱۱۱۱۔ اور پھر پھر
آگئے۔

پہلا آدمی: اپنے اندر سے باہر آئے یا بجرے سے
باہر آئے؟
دوسرا آدمی: اندر سے باہر ذرا دیر ہی سے نکلے میں
ہم ٹنگ۔ البتہ بجرے سے ضرور باہر
آگئے ہیں۔ اور اس وقت یہاں بیٹھے
ہوئے اپنے لوگوں پر رقم زمینوں کی
تاریخ پڑھ رہے ہیں۔
پہلا آدمی: ہاں خدمت تاسخ قواب ہمارے
پیروں میں ہی باقی رہ گئی ہے۔
دوسرا آدمی: ہمارے تلوے کتنی زمینوں کو چاٹ
چکے ہیں۔
پہلا آدمی: یاد نہیں کہ تلے بہت گرد آلود
ہو چکے ہیں۔
دوسرا آدمی: ہاں مجھے بھی یاد نہیں ہے۔ لیکن
ہماری یادداشت کیوں ختم ہوئی جاگ
ہے۔
پہلا آدمی: کیا تم خود کو یاد ہو؟
دوسرا آدمی: نہیں۔ اپنے آپ کو بھول گیا ہوں
میں۔
پہلا آدمی: میں بھی خود کو بھول چکا ہوں۔
دوسرا آدمی: ہمارے سروں پر اوٹھنے کے حملہ
کو دلی ہے۔
پہلا آدمی: ہمارے ہی سروں کا نہیں۔ تمام قیوں
کے سروں کا یہی حال ہے کہ سب کے
سروں اوٹھ رہے ہیں۔
دوسرا آدمی: ہم چھوٹے بہت ہو گئے ہیں۔
پہلا آدمی: کیا کہی کسی قدم کے سروں پر اوٹھنے
حملہ کیا تھا؟
دوسرا آدمی: ہاں، بہت سی قیوں گزری ہیں۔
جن کے سروں پر اوٹھنے کے حملہ کیا تھا۔
پہلا آدمی: تو بھر کیا وہ سر سو گئے تھے،
دوسرا آدمی: ہاں سو گئے تھے کہ یہ ایک تاریخ
ہے کہ جب بھی قوم اور راہر چھوٹے ہو
جاتے ہیں سر سو جاتے ہیں۔
(چانک کنی جانوروں کی آوازیں سنائی
دیتی ہیں)
پہلا آدمی: ایسی آوازیں کیوں نکال رہے تھے۔
جیسے عجیب آوازیں — دیکھو مجھے
چھوٹا مت۔ ہاتھ نہیں لگانا مجھے۔

میں بھی نہیں ہاتھ نہیں لگاؤں گا۔
چھوڑو گاہیں۔
دوسرا آدمی: میں کہاں نکال رہا تھا۔ یہ تو تم
نکال رہے تھے۔
پہلا آدمی: کیا یہ میری آوازیں تھیں؟
دوسرا آدمی: ہاں تم ہی تو نکال رہے تھے۔
پہلا آدمی: میں یقین سے کچھ سمجھ رہا ہوں کہ یہ آوازیں
تم ہی نکال رہے تھے۔
دوسرا آدمی: نہیں، یہ آوازیں ہم دونوں ہی کی
تھیں کہ بعض وقت ہمارے اندر سے
ایسی آوازیں آتی ہیں تو زمین سر
ہو جاتی ہے۔
پہلا آدمی: ٹھیک! ٹھیک!
دوسرا آدمی: ٹھیک تو ہوتا ہوں۔ اگر کسی گھڑی کی
سوئی ہوتا تو متحرک ہوتا۔
پہلا آدمی: ارے ہاں۔ (وہ اپنے ساتھی کی طرف
حیرت سے دیکھتا ہے اور پھر عجیب
کے کا نڈ نکال کر ناچے میں پر ایک
گڑمڈ شکل بنی ہوئی ہے، دیکھو دیکھو
شاید یہ میں ہوں۔ نہیں نہیں، شاید
یہ شکل تو میرے باپ کی ہے یا بجرے کا
کی یا بجرے کی یا دادا کی ہے۔ نہیں
نہیں یہ شکل ہمارے شہر کی یا ملک کی
ہے۔
دوسرا آدمی: میں دیکھتا ہوں (کاغذ اس کے
ہاتھ سے چھین کر دیکھتے ہوئے) یہ تو
میرا باپ ہے شاید دادا یا عاقبت ہے۔
ان بھی ہو سکتی ہے میں بھی ہو سکتا ہوں
نہیں نہیں یہ تصویر ہم دونوں میں سے
کسی کی بھی نہیں ہے۔ افواہ مسترد
یا رینڈلٹ، باؤس کی شکل ہے یہ ٹیکو
یوں دیکھو تو کسی دندے کا تصویر لگتی
ہے اور یوں دیکھو تو جانوروں کا چھو
دکھائی دے رہا ہے۔
(چانک پھر مختلف جانوروں کی آواز
سنائی دیتی ہیں)
پہلا آدمی: دیکھو پھر آوازیں نکال رہے ہو۔
دوسرا آدمی: میں کہتا ہوں یہ آوازیں تمہاری ہیں
پہلا آدمی: چلو یہ آوازیں ہم دونوں ہی نکال رہے

ہیں

دوسرا آدمی: ہم مدخل ہی کیوں۔۔۔ سب کے سب نکال دیے ہیں۔ غور سے سنو۔ پوری سیل پوری قوم کی آوازیں ہیں یہ۔ ہا ہا ہا۔ کتنی اچھی آوازیں ہیں اس قوم کی۔ مجھے ہاتھ لگاؤ۔ جھوٹ مت بیچیں ہاں!

میں۔۔۔

پہلا آدمی: میں بھی درد میں۔ تم بھی درد میں۔ یہ موسم یہ ماحول، یہ گھر، دروازے، دیواریں، مٹکس، منتر، اخبار، کتابیں، قلم، لافظ، زمین، سب کے سب درد بن گئے ہیں۔ ہاتھ لگاؤ تو چینی لگتے ہیں۔ میں درد کا پورٹریٹ بناؤں گا۔ رنگوں میں، ترکہ۔ ان کے رشتوں کو مد نظر رکھتے ہوئے۔ ان کے اندر چھپے ہوئے شروں کو پہچان کر۔ رنگوں اور موسیقی سے گھرا ہوا درد کا ایک پورٹریٹ بناؤں گا میں۔

دوسرا آدمی: تم بناؤ گے درد کا پورٹریٹ!!

پہلا آدمی: ہاں میں بناؤں گا درد کا پورٹریٹ اور اس کا ہر رنگ مجھوتے ہی پیچھے لے گا۔ ہم سب کے سب الگ الگ رنگ ہی تو ہیں۔

دوسرا آدمی: رنگ ہلکے غریب بھی ہیں!۔۔۔۔۔

..... ہمارے دوست بھی ہیں اور ہمارے دشمن بھی ہیں۔ ہم جگہ سے جگہ اُن سے نفرت ادا کرنے کی طاقت بھی کرتے ہیں اور اُنہیں رہ بھی دیتے ہیں۔ پہلا آدمی: ادبم رنگوں کے درد کو محسوس نہیں کر سکتے۔ اُن کے اندر چھپے ہوئے شروں کو سن نہیں سکتے۔

دوسرا آدمی: کہیں کہ ایسی سماعت ابھی تک پیدا ہی نہیں ہوئی جو شروں اور لوگوں کے درد کو پہچان سکے ان کی آواز کو نہ سن سکے۔

پہلا آدمی: میں درد کا پورٹریٹ بنانے کی کوشش کر رہا ہوں، لیکن بنا نہیں پا رہا ہوں۔ اس لئے دنیا کے تمام آرٹسٹوں سے گزارش کرتا ہوں کہ ادب، ادب اور لوگوں کے ساتھ

کھلو اور کرنے کی بجائے درد کا پورٹریٹ بنانے کی کوشش کریں۔

دوسرا آدمی: کیا یہ کائنات مختلف رنگوں کا درد ہے؟ کیا ہر رنگ کے اندر ایک کائنات پورٹریٹ ہے؟ کیا رنگوں میں تمام شروں، موجد ہیں؟ اور کیا یہ کائنات تمام شروں، رنگوں اور لوگوں کا مجموعہ ہے؟ اور کیا اب وہ تمام شروں اور رنگ کائنات میں باقی ہیں یا ختم ہو چکے ہیں یا ہورہے ہیں۔ کیا یہ کائنات درد کا پورٹریٹ ہے؟ نہیں۔۔۔ ہے۔

جسم، رنگ، شمشیر، سورج، چاند، زمین، آسمان۔ ان سب کو پسینے کی گیندوں پر پھینک دو۔ پہلا آدمی: میں درد کا پورٹریٹ بنانے کی کوشش کر رہا ہوں، لیکن بنا نہیں پا رہا ہوں۔ کائنات کی جھوٹ۔ ہاتھ مت لگاؤ۔ مجھے زخم پر یو بان کی گرمی ہوئی چمکا دیوں گی طرح سے یہ رنگوں سے بھری ہوئی کائنات۔۔۔ ایک شمشیر۔

ایک جسم، ایک سورج، ایک چاند، ایک پرندہ، ایک زمین، ایک آسمان، اُن گنت شروں، اُن گنت رنگ، اُن گنت رنگ، اُن گنت رنگ ادا کرنے والے انسان گنت درد۔ زمین پر اس گلاس ہی گلاس ہے۔ میں درد کا پورٹریٹ بنانے کی کوشش کر رہا ہوں، لیکن بنا نہیں پا رہا ہوں۔ اس لئے دنیا کے تمام آرٹسٹوں سے گزارش کرتا ہوں کہ ادب، ادب اور لوگوں کے درد کو پہچان سکے ان کی آواز کو نہ سن سکے۔

پہلا آدمی: میں درد کا پورٹریٹ بنانے کی کوشش کر رہا ہوں، لیکن بنا نہیں پا رہا ہوں۔ اس لئے دنیا کے تمام آرٹسٹوں سے گزارش کرتا ہوں کہ ادب، ادب اور لوگوں کے ساتھ

پہلا آدمی: ہاں ایک نیا پورٹریٹ۔ دوسرا آدمی: تم بناؤ نیا اور جتنے ہوئے رنگوں کا پورٹریٹ۔ اگر میں نہیں خاص رنگ مل جائیں۔ ہا ہا ہا۔

پہلا آدمی: میں درد کا پورٹریٹ ہی بناؤں گا اس صدف کا۔

دوسرا آدمی: ہا ہا ہا۔ درد کا پورٹریٹ۔ تو پھر بناؤ۔۔۔ دیکھو غور سے دیکھو اور سنو۔ گلدے کر دیا پھیل رہی ہے۔ لاکھوں چہرے بھاگ رہے ہیں۔ اُن گنت پرندے اپنی اپنی شاخوں سے ہجرت کر رہے ہیں۔ چڑیاں بچ رہی ہیں کہ وہ پھر پھیل رہی ہے۔

پہلا آدمی: کہاں؟ کہاں؟ دیکھاں پھیل رہی ہے۔ دوسرا آدمی: شاید اس طرف۔ شاید اس طرف شاید چاندوں طرف۔ کتنی گندی گوندی ہے۔ سڑی ہوئی لاشوں کی۔ بچے جنی عورت کی۔ کسی نذر گوارہی ہے۔ کسی قدر پورے آدمی ہے!!

(الٹیج پر آہستہ آہستہ اندر پھیل جاتا ہے)

”آج کل“ دسمبر کا شمار

اپنی دل رنا تھا اشک

خصوصی نمبر

ہوگا۔

یہ نمبر اشک جی کی ۸۵ ویں سالگرہ پر بطور تہنیت پیش کیا جا رہا ہے!

خریدار اور ایڈیٹر حضرت نوٹ فرمائیں۔

تبصرہ

نام کتاب: کھو دو با با مقبرہ

افسانہ نگار: جوگند پال

قیمت: ۱۵۰ روپے

ملنے کا پتہ: ماڈرن بک شاپ، پاؤس،
گولڈ مارکیٹ، دریا بج، نئی دہلی ۱۱۰۰۲

جوگند پال نے تخلیق سفر کی اس منزل پر
ہیں، جہاں وہ منزل کو گزرتے ہوئے اور غبار کو
پلٹے ہوئے، چھیننے کا دعویٰ کر سکتے ہیں۔

ایک لمبی مسافت اور ایک منفرد تخلیقی
وجود جس کی شروعات جاس کے بارے میں کچھ کہت
یا کھنڈا آسان بات نہیں رہی۔

تجربہ، مشاہدہ، ساتھ، حادثہ، گرد و پیش
کا فاصلہ، مکالمات، زمانا، لازماں،

پہلے ہوا، پھر آواز اور محسوس سکون، خیال اور بے
خیالی اور انسانی سبب کچھ ایسے کو ربک وقت

آفتکارا لگتا ہے جو جوگند پال کے افسانوی وجود کا
ہمیں قاری کی آنکھوں کے سامنے آ رہا ہے۔

مرئی اور غیر مرئی دھوا اور عدم وجود دھن
یا نہ ہونے کی حالت کا تصور کرنا اور اسے

صورت و ظاہر پر افسانوی شکل میں آنا
جوگند پال کا کارنامہ ہے۔

جوگند پال کا افسانوی شخص اس کے
افسانوں کی بنیاد ہے، کبھی اسے پتھر اور پری

کو زندگی کا منہ لگے معصوم دمان لیا ہوگا اور
یہ بھی جان لیا ہوگا کہ یہ درویشی، تلخندی

اور پیکر دین کی زندگی کی لذت کا آخری حصہ
کو چھوڑ کر کسی میسر آتا ہے جس پر بھی کبھی

مسکرا نہیں ملتا۔ اور اس عرفان کو جوگند پال
نے اپنی تخلیق کی اساس بنایا۔ اور اس کو بھی

افسانوی شکل دے کر ہمیں ارتعاع و اعلیٰ اف نے
دئے۔

جوگند پال بلاشبہ ایک منفرد مزاج
اور صاف اسلوب افسانہ نگار ہیں اور ادوار کے

افسانوی آسمان پر ایک تابناک اور درخشندہ ستارہ
ہیں۔

جوگند پال کا بڑھتے وقت قاری محسوس
کرتا ہے کہ وہ افسانہ نگار کے ساتھ چلتا ہوا، اس

کو سنتا ہوا زندگی کی ایمانیت، رزمیت، اشارت
کو سمجھتا جا رہا ہے۔ وہ زندگی کی خوبصورتی اور

مذہبیت دونوں کو اپنے سامنے عیاں کرتے ہوئے
بہت سمجھتا جا رہا ہے اور ایک ایسے متنوع اور متنوع

کے کہنے کا عرفان بھی حاصل کر رہا ہے جو اس
کے اپنے اندر سوتے ہوئے بھی اس پر منکشف

نہیں تھا۔

جوگند پال کہنا ہی کہتا ہے، افسانہ
میتا ہے، داستان بیان کرتا ہے اور ایک

ایسی سحر انگیز نقاشی پیدا کرتا ہے جس میں
صورت حال اور کردار ایک دوسرے میں تحلیل

ہو کر ایک مرتبہ زندہ کیفیت پیدا کر دیتے ہیں۔
جوگند پال کے افسانوں میں زندہ لوگ مردوں میں

بدل جاتے ہیں۔ اور مردے لوگ زندہ ہوتے
ہیں۔ انسان حیوان میں تبدیل ہو جاتے ہیں اور

حیوان انسان کا شعور اور شعور اختیار کر لیتے
ہیں۔ اور افسانوی کائنات ایک وجودان کے

بہرہ خیز بڑا انوکھا شخص کہنے لگتی ہے۔

محمیت جوگند پال کے افسانوں کی جان
ہے اور مسلسل سفر ان کی مدور۔ دیوبند سنیاتی

کتاب ہے کہ اس نے ہندی زندگی میں ایک نئی کام
کیا ہے۔ کہانیت کو کہانی سے درہم کر دیا

جوگند پال بھی کبھی کبھی کہتا ہوا سنا ہی دیتا
ہے، لیکن جلد ہی اپنے بیان سے کہانی کے نور

سے سمجھ کر دیتا ہے۔ اور اسی سمجھ سے اس
کی اپنی سوجھ بوجھ نکلتی ہے۔

میں جوگند پال کی کسی ایک کہانی یا جیدہ
جیدہ کہانیوں کا تجزیہ پیش کرنے سے احتراز

کرتا ہوں کیوں کہ ایک کتاب نامکمل نہیں اور
یہ نامکمل جوگند پال کے افسانوی کردار کا

جواب ہے۔

”کھو دو با با مقبرہ“ گزین، پاؤس،

فختائیں، بھریاں اور ہمارا جد و جہد

افسانے قاری کی اس آئینہ خانہ کی سیر کر سکتے
ہیں اور ایک دلچسپ تجربے سے گزار کر اس کی اپنی

شخصیت کو اپنی جہت افسانویہ دی گئی۔

نام کتاب: گوپی چند نارنگ اٹھ

ادبی نظریہ سازی

مصنف: مناظر عاشق برہانوی

قیمت: ۱۲۵ روپے

ناشر: ادب پبلی کیشنز نئی دہلی

فی زمانہ اردو تنقید پر پروفیسر

گوپی چند نارنگ کا مقام ایک نمبر دار ہے۔

ان کی کتاب ”ساختیات پس ساختیات“ اور

مشرقی شعریات“ انہیں ماضی، حال اور مستقبل

تینوں زمانوں پر محیط کرتی ہے۔ یعنی کہ پروفیسر

نارنگ گزشتہ گزشتہ گزشتہ گزشتہ گزشتہ گزشتہ

حاضر کو دیکھ کر دیکھ کر دیکھ کر دیکھ کر دیکھ کر دیکھ کر

ہیں۔ مناظر عاشق نے زیر شعرا کا نام لکھ کر نہ

صرف گوپی چند نارنگ کی بے پناہ عقیدہ کی عبرت

اور تخلیقی قوت کے نکسیر پر عین پس کیا ہے بلکہ

ان کی شہرہ آفاق طبع زاد تحریر اور تخلیق کو سمجھنے

اور سمجھنے کی بھی سہی کامران کی ہے۔

اردو ادب میں تصویری یعنی نظریاتی

کوس کا کہیں وجود تک نہیں تھا، ایک مصنف کا

جیو دینے کا کامیاب کارنامہ نارنگ صاحب

نے سر انجام دیا ہے۔ بلاشبہ پروفیسر گوپی چند

نارنگ یکنائے روزگار میں اور ان کو سمجھنے

کے لئے کی گئی کوئی بھی کاوش ہماری مدد کرتی ہے۔

گوپی چند نارنگ کے خواص بے باک

اور نام نہان ذہن نے تخلیقیت کے فلسفے کو ہموار

اختراع ہے وہ ان کی جودیت طبع اور جلال فکر

اور جاہ و استقلال کے نفاذی قہر اور زبیر و زبیر کا

ترقی پسند فہم ہوتی۔ جدیدیت دم زدن آئی۔ اب

باز جدیدیت کا دور ہے۔ ترویج اور صنعت کرنا ہے اور

حق کی ہیبت کو سمجھنے کا فائدہ ہے۔ تخلیقیت کو کھلیت

اور کھلیت ہے۔ ان کا طبع کی عظمت، دھندلے کا فائدہ

ہے۔ یہ ثابت کرنے کا فائدہ ہے کہ تخلیقیت پسندی اگر تہ اٹھ

یکسانیت اور مغل کا دھبہ اور کسانیت اور مغل کی
تخلیق کے جن ہیں۔

اور کہ تخلیقیت فکر کی، غیر منظم اور بے محابہ
ہوتی ہے۔ یہ غور سنی نفسانی کا نشانہ انگریز اظہار
ہے۔ یہ خود روی اور طبیعتی آمد سے عارت ہے
اگر نازک صاحب نے تصانیف میں
ساختہات اور مشرقی مشرق کی عیسائی نے نظریات
کو کہہ کر اور عقیدے کو افق پہنے باب روشن کئے ہیں
تو منظر عاشق ہر گالوں نے کوئی چیز نازک اور
ادبی نظریہ سازی کے زاوے اس روش کو کھیلنے
اور تیرہ ذہنوں کو روش کرنے کے لئے اس
لامتناہی کتاب کی تہنیت کرنے کو نہ فراموش ادا
کچلے۔ کتاب خوب شائع ہوئی ہے اور ہر سزا
سے قابل مطالعہ ہے۔ کمزور میں، نئی دہلی

نام کتاب: حقیقت بھی کہانی بھی

مصنف: سید عبداللہ احمد
قیمت: ۴۰ روپے

ملنے کا پتہ، بہار اردو کا دہلی ۱۰ اردو بھون،
جوہڑ پٹنہ

بہار اردو کا دہلی کے زیر اہتمام شائع شدہ یہ
تصنیف ۱۹۶۶ء میں کتاب کا ملاحظہ کیے۔ دراصل
۱۸۵۷ء کے بڑے عظیم آباد کی ادبی اور تہذیبی تاریخ
ہے۔ جس میں مصنف نے فہم آباد کے محرم، عید،
ہولی اور بھیمیت کے ناٹکوں، برادریوں اور
میلوں میں عیسائیوں کا خاص تذکرہ کیا ہے۔

محم کے باب میں وہ لکھتے ہیں کہ یہاں
ایشیادہ تہذیب و تمدن میرٹھی پڑھا کرتے تھے۔ ایشی
یہاں پہلی بار ۱۸۵۸ء میں غلاب سید قائم علی خاں
کے خزانہ رکھ حاضر ہوئے۔ غلاب تہذیب و تمدن
احمد غلاب کے پہلی کی مجلس پڑھنے آئے تھے۔ اور اس
مرتبہ پر جو تہذیب آباد کے پڑھا تھا، اسے منہب لکھنوی
نے قائم علی خاں کے ہوتے کے لئے غلاب وراثت اسمیں
سے حاصل کیے اسے ایشی کے فیصلہ وراثت کے لئے
وفا بانیس میں شائع کیا تھا۔

ہر پرچہ کے پبلک کے ذریعہ وہ ہمیں
بتاتے ہیں کہ وہاں غلابوں کے لئے بڑے جیسے...
نشانی و قیادت کی حیثیت رکھتے تھے۔ ۱۶۱ مقام پر
وہ ایک شریف نادہ کا قصہ سناتے ہیں۔ ۱۰۱ مخرج

آکاشی دہلی

مشہور اور کف کی چھٹیں کے ذکر میں ان کے ایک نثر
عاشق کا قصہ سناتے ہیں۔ جسے انہوں نے
پڑھا تھا کہ اس کی زندگی ستوری تھی۔

تذروں کی پامالی کے اس دور میں ان
عبرت ناک قصوں کی ایک سماجی افادیت ہے۔ یہ
محسوس ہوتا ہے کہ سید عبداللہ احمد اپنے قاری سے
کہہ رہے ہیں کہ۔

”شاید کہ اگر مجھے ترسے دل میں مری بات“
شعرا میں صفر بلکرائی تا یہاں جینگری
انہوں نے بہت ہی ہندو اور مسلم شعرا کا ذکر کیا ہے۔
یہاں شاعروں کی نوک جھونک کے واقعات بھی
ملنے ہیں۔ وہ نثر نگاروں کا حال بھی سناتے ہیں۔
اور ہمیں یہ بتاتے ہیں کہ اردو مسلمانوں اور
ہندوؤں کی مشترکہ میراث بھی جاتی تھی اور
وہ اسے شرافت، راجاداری اور شائستگی
کی علامت قرار دیتے تھے۔

خالق ہوں کے ذکر میں چند دینی اور
علمی شخصیتوں کا تعارف بھی کرتے ہیں۔ وہ ہمیں
فیقوں اور مجذوبوں کے قصے بھی سناتے ہیں۔

اردو میں منت پر لکھتے ہوئے انہوں نے
’الہی‘ کا ایک الگ باب قائم کیا ہے۔ جینگری
اور ہندوؤں کا ذکر کرتے ہوئے وہ ہمیں اس
ذمہ کی شادی کی تقریبات میں لے جاتے ہیں۔
اور خوبصورت پنڈالوں اور ناچ گھروں کی سیر
کرتے ہیں۔

غرض کہ سید عبداللہ احمد نے اس کتاب
میں اس دہلی لنگا جی تہذیب کا ایک بھرپور ویر
پیش کیا ہے۔ اور اپنے بزرگوں کے طور طریقوں سے
ہیں ابھی ہم سنجیدگی سے۔

سید عبداللہ احمد ایک بڑی سہجہ بہت
شخصیت کے مالک تھے۔ وہ نہ یک وقت شاعر
نثر نگار، سماجی مفکر اور سیاست دان تھے۔
وہ برطانوی ہند کے آخری دور میں بہار کی
سیاست میں ایک خاص مقام پر کھڑے تھے اور
ہی وجہ ہے کہ جب وہ اپنی اس تصنیف میں
سیاست سے دامن کشاں گزر جاتے ہیں تو ہمیں
سخت حیرت ہوتی ہے۔ غور کیجئے:

”میں نے سیاسی تدبیروں کو قصداً چھوڑ دیا ہے
میرے خیال میں مونچ کا قلم ہی ان کے لئے زیادہ نڈر ہے

(دبیاچہ۔ ماقیان کہنے ولایم)

میں کتاب کی چند ایک فرنگز انہوں کا ذکر
ضروری نظر آتا ہے۔

”عل خانہ ناول سماجی کیمیا کی
اس کا پتہ برسوں بعد آج بھی نہ مل سکا۔“.....

جب کہ اسی ناول کا ایک نسخہ خالق و منہب میں لکھا
پٹنہ میں جمعہ نظر تھا (حال ہی میں بہار اردو
اکادمی نے اس کا دوسرا ایڈیشن شائع کیا ہے)
شادی کی نثری تصنیفات کے متعلق

لکھتے ہیں:

”تا بہرہ ملکہ اور تاریخ جدید صوبہ
بہار رسمی اوپنے درجے کی کتابیں
ہیں۔“

ناضح دے کہ تاریخ ملکہ نضیح الدین بلجی کی کتاب
ہے۔

کتاب کی افادیت کے پیش نظر ان فرنگز
کی کوئی حقیقت نہیں۔ کتاب وطباعت غنیمت
احمد یوسف، پٹنہ

نام کتاب: ماہوتم

شاعر: بیرون شاہ

قیمت: ۵۰ روپے

ملنے کا پتہ: انجمن خلیل بشتنگ باؤس،
کوچہ پنڈت، لال کواں، دہلی ۶

”ماہوتم“ بطور کلیات چھپا گیا ہے۔

اس میں بیرون شاہ کے چاروں شعری مجموعوں
نوشہ، صدر برگ، خودکلامی اور انکار کو کچھ
کیا گیا ہے۔ بیرون شاہ کو خوشبو کے گلے، صدر برگ
نے کر اردو کی شعری دنیا میں داخل ہو میں اور
خودکلامی کی اس منزل تک پہنچ گئیں وہاں
ان کا رسمی اثبات بن جاتا ہے۔ بیرون شاہ
کی زندگی کا سفر زندگی ۱۹۵۲ء میں شروع ہو کر
۲۶ دسمبر ۱۹۹۳ء کا ایک ہی لمحہ ہو گیا۔ اتنے
مختصر سفر زندگی میں اپنی صلاحیتوں کے نقش چھوڑ
جانا ہر ایک کے لیے سب سے نہیں ہوتا۔ بیرون شاہ
کی شاعری کا سفر ایک خوشبو سے شروع ہوا تھا۔
جس نے محبت کے شعلہ کی طرح پھر تین تین ویدائی
پائی۔ غرض کہ ایک ایک شعر و دین شاہ

اکتوبر ۱۹۹۶

کی ذاتی زندگی ان کی خوشیوں، جذبول اور افسوسوں کا عکاس ہے۔ انہوں نے خوشیوں کے دباوے میں اعتراف کیا ہے۔ ”شہزادہ“ کے سب دروازے اندکی طرف کھٹے ہیں۔ اور جہاں سے واپس کا کوئی راستہ نہیں (اس لئے) کہ رب محبت تقاضائے جسم و جان سے ماوراء جہاں تو ابہام بن جاتی ہے جس جب لطافت کی آخری حدوں کو چھو لے تو خوشیوں جاتا ہے خوشیوں جس کی تحلیل ہے۔“

تحلیل ہنسنے کے لئے یہ جہز دیکھئے : ہ
مجھ پر چھا جائے وہ برسات کی خوشیوں طرح
انگ انگ ایسا ایسا اڑت میں بہکت دیکھوں
اعتماد و محبت دیکھئے : ہ

میں جب بھی چاہوں لے چھو کے دیکھ سکتی ہوں
مگر وہ شخص کہ نگاہ سے اب بھی خواب ایسا
احساس غمگینی کے اظہار میں بھی ندرت ہے
لو! میں انھیں بند کرنے لگی ہوں اب تم شخصت ہو
دل تو جانے کیا کہتا ہے، لیکن دل کا کہتہ کیا!

پروین کے بارے میں جذبات کے باوقار اظہار پر قدرت حاصل تھی۔ انہوں نے اپنی شاعری میں اپنی نفسیت اور صورت پر کوئی تو خراج کسب نہیں اور نہ زبان کیل ہے۔ شاعری کے بارے میں ان کا نظریہ واضح تھا۔ ان کے خیال میں اصل زندگی اور خواب کے درمیان جو کچھ ہے وہی شاعری ہے۔

یہ حقیقت ہے کہ انسان کا وہ مسلسل بدلتا رہتا ہے۔ ماحول کے مطابق ہر سہی بدل جاتا ہے۔ پروین کے چاروں مجموعوں میں رویوں کی تبدیلی بتدی نمایاں ہے۔ خوشیوں اگرچہ جذباتی لڑکی ہے تو وہ ہر گز دنیا داری کو سمجھنے والی جب کہ خود کلامی اور افکار میں جہول اور روئے کے اظہار میں زیادہ جست کی ہے۔ ترے سوا بھی کئی رنگ خوش نظر تھے مگر جو تجھ کو دیکھ چکا ہو وہ اور کب دیکھے اس خوشی مغرم میں یہ منزل بھی آئی کہ پروین نے کہا ہے

جانگوں کے وقت پر کھنے کی حسرت کریں
بچے ہمارے مہر کے چالاک ہو گئے

زندگی کے تعلق سے پروین کے تجربے اور مشاہدے ان کے احساس فکر کو جلا بخشنے رہے تھے جس نے ان کی شاعری زندگی کے ہر روپ کو اپنے میں سمیٹی جا رہی تھی۔

”ماہ تمام“ پروین کا کلیات ہے مگر ان کی پہلی موت نے ایک ماہ تمام کی طرح انہیں ہم سے جدا کر دیا۔ ایک معتبر موزار خاموش ہو گئی۔ مگر اس کی گویا اردو دنیا میں ہمیت قائم رہے گی۔ ماہ تمام کے لئے مختصر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو شاعری میں انسانی جذبات کو جس پیش کرنے والی معتبر آواز پروین شاکر کا ہے جو پیش کش میں بھی بے تکلف ہے۔ ان کی پیش کش بدلتا ہواؤں نے پروین شاکر کے چاروں مجموعوں کو ایک جاکر کے ان کے شعری مزاج اور رویے کو سمجھنے کا موقع فراہم کیا ہے۔ کتاب سفید سبز کاغذ پر خود آفسیٹ پر خوبصورت چھپی ہے۔ اور قابل پڑائی ہے۔ البتہ سرواں پر پروین شاکر کا فوٹو چھپایاؤ میں ہوتا تو سرواں بھی جادو نظر موتا۔

لندن کی ایک رات

مصنف : سجاد ظہیر
مقدمہ : ڈاکٹر فیروز دہلوی
قیمت : ۶۰ روپے
ناشر : آزاد قصاب گھر، اردو بازار، دہلی ۶
اہم کتابیں ہوں یا مقبول کتابیں
ان کی اشاعت مہتی رہتی ہے۔ طباعتی وسیلے اور طباعتی طبعیات ترقی پذیر ہیں۔ آج کل شائع ہونے والی کتابیں نہ صرف مواد اور متن کے اعتبار سے اہم ہو سکتی ہیں بلکہ اپنی طباعتی خوبیاں کے لئے بھی پسند کی جا سکتی ہیں۔
”لندن کی ایک رات“ سجاد ظہیر کی وہ نثر کاوش ہے جو ۱۹۳۸ء میں اب تک مسلسل اشاعت میں رہی ہے۔ لیسواؤنٹ سے لے کر اس کے بعد طباعتی خوبیوں والے ایڈیشن بھی شائع ہوئے ہیں اور ناولٹ کے متن اور مواد کی اہمیت کے پیش نظر تھیریڈی ایڈیشن بھی سامنے آئے ہیں۔ زیر نظر ایڈیشن ایک تنقیدی ایڈیشن ہے جو طباعتی خوبیوں سے مزین ہے۔ ڈاکٹر

محمد فیروز دہلوی نے اس ناولٹ کا خصوصی مطالعہ کر کے ایک سیدھا مختصر ناولٹ کے ساتھ شائع کیا ہے جس سے ناولٹ کی تخلیق کے لئے مصنف کے نقطہ نظر کو سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے بلکہ اس مقدمے سے اس دور اور حالات کی بھی روش انداز ہوگی ہے جن میں یہ ناولٹ لکھا گیا ہے۔

ڈاکٹر فیروز دہلوی نے نہ صرف فنی اور تکنیکی خوبیاں اجاگر کی ہیں بلکہ اردو تخلیق میں اس کا درجہ بھی متعین کیا ہے۔ اس ناول کو انہوں نے اردو میں فنی نقطہ نظر سے جدید ناول کی شروعات کہلائے۔ ان کی نگاہ میں لندن کی ایک رات ترقی پسند لاد کا ابتدائی نمونہ ضرور ہے مگر بے حجاب ہے کیونکہ ناولٹ آئندہ کے لئے نمونہ پیش کرتا ہے۔

یہ ایک ایسا ناول ہے جو ۱۹۵۵ء سے پہلے لکھ جانے کا باوجود آج کے لئے نہایت ہی شایع صرف ہے اس لئے بلکہ عکاس بھی ہے کیونکہ آج بھی فیر ماک میں تعلیم حاصل کرنے والوں کے مسائل زیادہ بدلے میں ہیں۔

کتاب صفات تھریڈ کاغذ پر فوٹو آفسیٹ سے شائع کی گئی ہے۔

نام کتاب : سب کے لئے ہومو میوٹیلٹی

مصنف : ڈاکٹر انیسٹر
مترجم : پیرم پال اشات
قیمت : ۱۳۰ روپے
ناشر : بی۔ بی۔ بلشرز پرائیویٹ لمیٹڈ
نئی دہلی ۱۱۰۰۵۵

اردو میں ریڈ رشب اور کتابوں کی خرید و کم ہے اور انفرادی خریداری اور فروز پر زور رکھتے رہی ہے، لیکن اب بھی اردو پر حال ایک بڑی نا اہل ہے۔ اور اس میں ناول اور ڈراموں کے علاوہ سلوانی اور ٹیکنیکی فن میں اتنی رہتی ہیں۔ یقیناً ناشرین ایک بڑا قدم اٹھا رہے ہیں جو اردو میں اتنا اہم موضوعات پر کتابیں شائع کر رہے ہیں۔ سب کے لئے ہومو میوٹیلٹی، ہومو میوٹیلٹی طریقہ علاج کے تعلق سے ایک اہم کتاب ہے۔ یہ ایک ایسا نثر ہے جس سے ایک عام آدمی بھی اس

طریقہ علاج سے واقف ہو کر امراض کی علامات کے مطابق مناسب دواؤں کو کر سکتا ہے۔ امراض آن گنت ہیں اور ہر بیماری دو اہم بہت ساری۔ اس کتاب میں گویا دریا کو کوزے میں بند کر دیا گیا ہے۔ کتاب و جھوٹوں میں تقسیم ہے۔ پہلے حصے میں ہومیو پیتھی کے تفصیلی تعارف کے ساتھ امراض کی شخصیں 'ادویہ کا انتخاب' ان کی پوزیشن (طافیت) پر ہر (دوا) کے بارے میں بتایا گیا ہے تو دوسرے حصے میں امراض کے علاج کے لئے جسمانی اعضا کے حوالے سے متعلقہ امراض کو ۳۳ ابواب میں تقسیم کر دیا گیا ہے۔ ہومیو پیتھی طریقہ علاج کی یہ عمدہ نکتہ بہت ہی کارآمد ہے جس کی ایک جلد فوری حوالے کے لئے گھر میں رکھ کر روزہ سامنے آنے والے مریضوں کا علاج تو بخوبی کیا جاسکتا ہے۔ اسی عام فہم معلوماتی کتاب میں کم شائع ہوتی ہیں اس لئے جب شائع ہوں تو ان کی قدر کرنی چاہئے۔ شفا یابی بلاشبہ ایک فن ہے جسے ہومیو پیتھی طریقہ علاج کے بھی حامل کیا جاسکتا ہے۔ یہ کتاب اسی سلسلہ کی تائید میں ہے۔

ایک نیک دوا اور ایک نیک ہومیو پیتھی سے جیسی رکھنے والوں کے لئے ایک تحفہ ہے۔

ایس لے رحمن، نئی دہلی

کچھ مشرق کے کچھ مغرب

مصنف: ڈاکٹر نعیم حسین جعفری
قیمت: ۱۵ روپے
مکتبہ مامونہ، حیدر آباد، حیدرآباد، نئی دہلی

آٹھ صدیوں، تین ممالکوں کے تجزیوں اور چار کتابوں پر پتیسویں پرنٹل ۱۰ صفحات کی یہ کتاب ایک مختصر ادبی ذوق رکھنے والے مصنف نے دو ایک ہونیوڈ میں انگریزی کے پروفیسر میں لکھی ہے۔ ان پڑھنے والوں کے لئے جو ذہنی ملی ادبی مسائل سے ڈھکی رکھتے ہوں۔ مضموعات مغربی یورپ میں فنیت کی درایت اور اس کے ماحوذ "اور ان خرم کی طوق" احمادہ "پرست" یا "اندھوں" اب تک کچھ نہیں لکھا گیا ہے۔ "نقوت"

آک کل می دلی

ہمعون یورپ کی نشاۃ ثانیہ کے سرچشموں کی شناخت کا ایک حصہ ہے۔ ڈاکٹر جعفری نے گیارہویں اور بارہویں صدی میں یورپی ادب اور تہذیب میں نقوت Chivalry کے تصوف کی تشکیل کے حالات پر اظہار خیال کیا ہے۔ گیارہویں صدی میں نائٹ کونٹ مار کرنے والے بد قماش سپاہی کی بجائے سخاوت، رحم، ایثار، خواتین کا احترام کرنے والے جلاخرو میں تبدیل ہو گیا۔ یہ تبدیلی کیسے ہوئی؟ اس کے ماحذ کیا ہیں؟ جن صفات کا ذکر کیا گیا ہے؟ یہ سب Chivalry کے لفظ سے ظاہر ہوتی ہیں۔ جعفری نے متعدد اسناد کے حوالے سے یہ رائے قائم کی ہے کہ اس تصور کا سرچشمہ یورپی تہذیب کی انداز میں کوئی تبدیلی نہیں بلکہ اسی خدو میں مشرق وسطیٰ کے مسلمانوں میں مرسوت تصور نقوت ہے۔ یہ تصور عرب شاعری میں ایک اعلیٰ انسانی قدر کے طور پر راجا تھا۔ گیارہویں صدی سے شروع ہونے والی دوسرے دھرمی جنگوں کے مشرق وسطیٰ کی اسلامی، اخلاقی اقدار اور تہذیب کیلئے یورپ میں متعارف کرایا۔ اس عمل میں مسلاخ الدین البونی کی اضافی شخصیت یورپ کے عالموں اور فنون پرست مصنفین میں نقوت کی مثالی شخصیت کے طور پر ایسا ہی گئی۔ نقوت دور جاہلیت کے مروجہ کے تصوف کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ اسی مضمون کو دوسرے صدیوں طوق احمادہ (ابن خرم) کے ذریعے مزید واضح کیا گیا ہے۔ یہ مضمون قارئین کے اس کتاب کے اصلاحات اور ملحق ہیں اس کے املا کی افراٹ کا مصنف اس کتاب کو "نفسات عشق کا ایک دقیق جائزہ" قرار دیتے ہیں۔ دوسری بات یہ کہ گیارہویں اور بارہویں صدی عیسوی کی یورپی شاعری شاعری اور نثر اور نثر اور نثر پر مصنف کے بغیر بھی شاعری اور طوق احمادہ کا کافی اثر دکھائی دیتا ہے۔ ڈاکٹر جعفری نے چارٹر ٹریل نظم Trivis and Crivysne طوق احمادہ کی اثرات کی نشاندہی کی ہے۔ ان دونوں معانی میں جعفری نے اپنے خیال کی تائید میں دو تہ صوری قطعیت کی بجائے علمی انداز میں اپنے خواہد پیش کیے ہیں۔ اس سے تہذیبوں کے باہمی تعامل میں سیاسی اور مذہبی اختلافات کے اثر ہونے کا خیال ملنے آتا ہے۔

تہذیبی تعامل کے ایک جزوی حیثیت سے

مختلف دافوں کے ادب میں باہمی استفادہ کے ضمن میں ایک مصنف فزوق اور انگریزی روایت کتاب میں شامل ہے۔

نعیم حسین جعفری کے ان مضامین میں پہلے مضموعات سے ملکی نگار، ہما دودر طاف میں ترتیب اور اپنی بات کہنے کا ایک مہذب سلیقہ موجود ہے۔ جو میں حیران کرانچ لایا جانے ہے، اپنی طاف کی سموت پر اصرار کی رویت ہے اور نہ تارے سے لے کر کوبل کہنے کا مطالعہ۔ انگریزی ادب اور اردو ادب سے گہری واقفیت رکھنے والے لوگ کم ہیں۔ اچھا ہوگا اگر نعیم حسین جعفری اپنے تعاقبی ادب کے مطالعات کو جاری رکھیں۔ پروفیسر انیس منظم، نئی دہلی

اقبال اور قومی بحتی

مصنف: ڈاکٹر منظور امجاز
قیمت: ۱۵ روپے
ناشر: منظرہ علی خیر خان لاج، نیکل روڈ، مظفر پور

اقبال کے شعری سفر اور ذہنی ارتقاء کے مختلف مراحل کو سمجھنے میں مصنف دانشور نے اپنے طور پر کوششیں کی ہیں۔ ہندوستان کے قیاداد کے متعدد دور کے جد کے ہیں اور مصنف نے اپنے اپنے طور پر اقبال کی شاعری میں وہ بنیادیں کھوج نکالی ہیں جن سے اقبال کا مطالعہ انتہائی دلچسپ مطالعہ بن گیا ہے۔

اس کتاب کے چار ابواب میں اقبال کے سیاسی و سماجی ماحول اور شخصیت کا ارتقاء، قومی بحتی کا تصور، حب الوطنی اور شعور کے ارتقاء کے شاندار میلانات کے عنوان سے اقبال کی شاعری کے تمام پہلوؤں کی مشاندہ کی ہے اور اقبالیات کے ارتقاء کے حوالے سے اپنی بات کو ثابت کرنے کے لئے منطقی دلیل پیش کی ہے۔

ڈاکٹر منظور امجاز کی یہ تصنیف اقبالیات کے سلسلے میں ایک اضافہ ہے۔ زبان و بیان شستہ اور دلکش ہے۔ ارتقاء کی تصنیف میں صنف میں بھی پوریات کا احساس نہیں ہوتا۔ کتاب کی طباعت قابل قدر ہے۔ اقبال کی حیات اور ان کے افکار کو جاننے والے اور پڑھنے والوں میں اس کتاب کی غلط فہم پذیرائی ہوگی۔ امجد کامل، نئی دہلی

اکتوبر ۱۹۹۹ء

کہتی تھی خلق خدا..

● اگست کے شمارے میں آپ کا بڑا ہی دلکش اور اداریہ ڈیوئسٹوں میں اردو میں ہونے والی ریسرچ یا تحقیق پر بڑی دلچسپی سے پڑھا۔ آپ نے بالکل صحیح تحریر فرمایا ہے کہ اس طرح کی جتنی بھی تحقیق یا ریسرچ کی جا رہی ہے اس کی افادیت کیا ہے اور اس سے ہمارے ادب کی مجموعی صورت حال پر کیا اثر پڑ رہا ہے۔ آپ کے اس ارشاد سے سو فیصد اتفاق ہے کہ اب پرانی جو کچھ ہماری تحقیق بالکل ختم ہو چکی ہے اور تحقیق کا دھڑوں کی جگہ سہل پسندی نے لے لی ہے اور محض ڈگری حاصل کرنے کے لئے تحقیق یا ریسرچ کی جاتی ہے۔ بڑی ہی مسخراؤ خیز یہ بات ہے کہ بہار کی ایک یونیورسٹی میں یہ ایک وقت کی کئی اسلامیات کی ہی نومنتخب پروفیسر تھیں جو کہ اپنے تھے کچھ موجودہ ریسرچ کے معیار کا سوال ہے اور یہ کہ کثرت سے ریسرچ کے مقالوں میں زبان اور زبان کی قسمی زیادہ غلطیاں ہوتی ہیں۔ اس قسم کے شکارتہ کے بارے میں ہندوستان پاکستان کے علم برسن اور جلیل القدر ادیب شہسپر مرحوم ملانا ناغرا لکھتے ہیں کہ ادبی کا کھنا کھٹ کر یہ لوگ اردو پر لکھتے ہیں اور اردو میں نہیں۔ جس شاعر اور ادیب پر ریسرچ کی جاتی ہے اس کے بارے میں اردو معلومات کا انشراح ملتا ہے۔ اس سب سے کہ اس ادیب یا شاعر کے ادبی کارناموں یا اس کی شاعری کے بارے میں کم ملامت ملتا ہے۔

زیر نظر شمارے میں بڑے ہی اچھے، کامیاد اور گراں قدر مصنفین انشائیے، مقالے، غزلیں، نظمیں اور افسانے شائع ہوئے ہیں۔ لیکن بعض مقالوں کا پڑھنا بڑا ہی مشکل کام تھا۔ اس لئے کہ ان میں سلاست اور روانی کا نام نہ تھا اور عبارت تمام تر اغلاق اور نامانوس الفاظ اور ترکیبوں سے بھری ہوئی تھی اور انگریزی اصطلاحات اور معنیوں اور کتبوں کی بھرمار تھی۔ کاش آپ کے موقر قریب کے سب مقالوں کی زبان زیادہ سلیس اور لکھتے ہوئے معنی معانی کے لئے ضروری نہیں کہ وہ خشک اور محض ہوں۔ محمد شام قدوائی سابق جرنل راجہ بھائی دہلی

کی صورت سامنے لائیں۔ جڑا ملنے کے بجائے آپ کے شکوہ گزار ہوں۔ ہمارے ملک میں اردو تحقیق کا انشراح معیار ناکافتہ ہے۔ یہ معیار تحقیق کی اس پس منظر میں بھی حاصل علاقے کی کوئی تخصیص نہیں ہے۔ آپ نے دہلی دہرائی کا جو پرنٹس ڈیپارٹمنٹ کی باتوں کی وضاحت کی ہے۔ آخر منٹس ڈیپارٹمنٹ کی دی جائے گی کہ جہاں اردو کا زیادہ کام ہو رہا ہے اس لئے والے زیادہ ہیں یا اردو کا ایک خاص مقام حاصل ہے

کاش، اردو زبان قادیان کے اساتذہ حضرت ابن سبہ صاحب کو کہیں اپنی غیر معمولی ذہن داروں کا احساس کر سکیں اور تحقیق کے گوتے ہونے معیار کے سلسلے کو بند کرنے کے لئے انفرادی و اجتماعی سطح سے سوچیں اور اس پر عمل کر سکیں۔ صف عابدی "انکار" نئی دہلی

● رسالہ صاحب سابق نہایت دلچسپ اور مختصر مضامینوں سے آراستہ ہے۔ اپنے آپ کا اداریہ بھر بھر ہے اور تحقیق ہے صلیب خلد۔ کے تمام خطوط پڑھ کر کیا انارے نکالیں گے اور آپ کو جوار و زراعت سے لگاؤ ہے اس کا "غماز" ہے۔ اس موضوع پر خاص طور سے "کتاب نما" میں ادارے لکھے گئے ہیں۔ "ہماری زبان" میں بھی اس طرف متوجہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ لیکن اس طرح کی تحریریں "نفاذ" میں نہیں ملتی ہیں کیونکہ یہ ثابت ہوئی ہیں۔ ہماری ادبی کے راہ دہوں میں کوئی بھی نہیں آئی۔۔۔۔۔ یونیورسٹیوں میں تحقیق کے ساتھ بعض اساتذہ جو "تماشا" کر رہے ہیں وہ دہلی اور بہار تک ہی محدود ہیں۔ بہار یونیورسٹی میں کچھ لوگ ایسے ہیں جو تحقیق کے معیار کو گراہی نہیں رہے ہیں، اردو زبان و ادب کو بولہاں کرتے رہتے ہیں۔ ان کی نگاہ دو تحقیق کے میلان تک نہیں رہتی۔ اردو اداروں کی کارروائیاں ہوں یا سمیٹا رہا دوسری تقریباً ہر جگہ ناؤ بیچ کے ساتھ بیٹھتے ہیں اور مزہ لوگ کر دیتے ہیں۔ اکثر رسالے بھی ملتے ہیں، لیکن اس رسالے کو بھی وہ باعث عزت سمجھتے ہیں۔

- ان کو اس بات پر غور رہتا ہے کہ ان کی نگارانی میں کون کون سے طبقے نے ڈگریاں حاصل کیں یا کر رہے ہیں۔
- انہیں اس بات پر بھی غور رہتا ہے کہ یونیورسٹیوں کے محرم پر و فیضوں سے ان کے تعلقات ہیں اور اپنی مرضی کے مطابق ان سے فائدہ اُٹھ سکتے ہیں اور اٹھاتے ہیں۔

یہ تو یونیورسٹیوں میں تحقیق کا مری کا حال ہے۔ بعض اساتذہ کے دوسرے کا زمانے سے بھی ہیں۔ اردو تقریبات کی رودادیں مبالغہ آلود ہوتی ہیں، گویا کسی کے تعارف میں ایسی باتوں کا ذکر کرنا جن کا سمجھنے سے کوئی تعلق نہ ہو۔ کتابوں پر تبصرے بقول شفیق الرحمن "نیریز" سے معنی سمجھ کر یا جھوٹ کر کرنا سمیٹا رہے ہیں ایک بے وزن مقالے کو جگہ جگہ بھرتا۔ (منا ہے کہ سمیٹا رہے ہیں ایک یونیورسٹی کے محرم استاد نے ایک مقالے کو تین مختلف سمیٹا رہے ہیں پڑھا تھا اور ایسا ہی ہوا بعض مقالہ نگار نے اپنا مقالہ زبان پر پڑھا) آپ یقین کریں کچھ مقالہ نگار ایسے بھی ہوتے ہیں جو

● انادریہ (اگست ۱۹۹۵ء) کے ذریعے تحقیق لگاتے ہوئے معیار پر روشنی ڈال کر آپ نے اردو کے حلقے سے وقت کے ایک نیا تقاضے کی جانب اردو دنیا کو متوجہ کرنے کی جڑا تمنا نوکوشش کی ہے۔ جڑا تمنا اس لئے کہ اردو اساتذہ کے سامنے آئینہ پیش کرنا آسان بات نہیں۔ سچ چونکہ بہت تلخ ہوتا ہے، اس لئے اردو دائرہ خصوصاً اردو اساتذہ کی جانب سے تلخ دھڑ دھڑل کا اظہار کیا جاسکتا ہے۔ اگر اس کے بجائے اردو اساتذہ کی جانب سے سہل خاموشی ملتی ہے تو اسی آئے منہب قدم نہیں کیا جاسکتا۔ منہب قدم تو یہ ہوگا کہ وہ آپ کی باتوں کو جھجکا سے ہیں اور ملامت اصلاح

ایم لے کے پڑانے فوط پر ہی عینا کا حق ادا کر دیتے ہیں۔
گورنمنٹ ہسپتال میں آپ نے دیکھا کہ بے عاقبت و تعصیف کا
سلسلہ یہاں تک بڑھا کہ لوگ کسی کو (جس کی کوئی تعصیف نہیں ہے)
مشہور معترف، ممتاز ادیب اور ماہر انشائیات کہنے سے گریز نہیں کرتے۔
ایسی ماہر تبصرے کے حصے میں کہاں ہے محترم دوست (جن کی میں بے حد
قدردان ہوں) نے ایک کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے کہا ہے:
"اور وہ سب و روزان کے سہ قصبے؟"

"علامہ ابن قائل ائمہ اور دوست سمجھتے تھے؟"
"وہ کام کر کے جو اداوں اور انجمنوں سے بھی نہ ہو سکے؟"
کاش وہ اپنے ان جملوں کی وضاحت بھی کر دیتے اور اس کی ہمیں مثال
سمیٹانے کے اقبال سے متعلق مقالات کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار
کرتے تو حقیقہ و تنقید کرنے والوں کی رہنمائی ہو جاتی۔ ورنہ ان جملوں
سے آئندہ حقیقہ کرنے والوں کے حصے میں سوائے گمراہی کے کیا چیز آئے گی۔
ذرا سوچیے۔ میں نے اپنے آثار کا اظہار آپ کے ادارے سے متاثر ہو کر
کیا ہے۔ یقین ہے اس تحریر سے کوئی غلط بات پیدا کرنے کی کوشش
نہیں کی جائے گی۔
عدا تعزیری حسنی، جھولیاں

● آپ نے حسب سابق ادارہ بہت محنت اور غلظت سے سیرۂ قلم کیلئے
دیکھی گئی جھیر دی ہیں۔ دیکھئے ادیبانہ اقتدار کے لالوں پر ہوں بھی رنگینی
ہے یا نہیں۔ آپ کے تحریر کردہ ادارے بللے ادارہ یہ نہیں ہوتے اور نہ
ہی صرف ملکہ کو کرنے کے لئے۔
میر تقی خان صاحب نے علامہ اقبال مرحوم کی صحبت سے متاثر
شاعر دکھانے کی اچھی کوشش کی ہے۔ اس میں وہ کہاں تک کام ہوئے
ہیں۔ اس پر آپ بہتر روشنی ڈال سکتے ہیں۔

"اے نری نمر رقص" جیسے مضمون "آئینل" میں نہیں بھاتے۔
شان الحق صاحب کی جرنل ددیمان میں شائع ہوئی ہے، وہ بہت
بسند آئی۔ امید ہے آئندہ بھی حق صاحب سے ملاقات رہے گی۔
خوشی کی بات ہے کہ ایس انصاری صاحب آئی اے ایس نے
"نیاسفر" شروع کر دیا ہے۔ توقع ہے کہ ان کی منزل دلچسپ ہوگی۔

"حسین الحق صاحب نے "فطرت کی ڈگر" میں نئی ترکیب "ناموس"
استعمال کی ہے۔ مثنوی کا صاحب کا اضافہ "اکسپو ہداری کی طرف"
سمجھ میں ہے۔ انہیں جذبات کی نکاسی میں کمال حاصل ہے اور الفاظ
کا بیش بہا خزانہ ان کے ذریعہ صرف ہے۔

آخری نمائند پر خراق صاحب کا فوٹو گراف بہت خوب ہے۔
سید مہد رضوی، مام پور الہی

● پی۔ ایچ۔ ڈی پر آپ کا ادارہ نیکیا اور دلوروز ہے۔ آپ کی بیشتر
باتوں سے میں اتفاق کرتا ہوں اور یہی ہے کہ آپ نے اس نامک اور ایم
سنے پر پھر پورا غور کیا ہے۔ لیکن آج جب کہ تعلیم اور ڈگری کا معیار

گوگیا ہے۔ طلباء پڑھنے اور سیکھنے کے لئے مجبور نہیں ہیں۔ روئے خرم
کے کہ اور یہی وہی ہے اچھے سے اچھے اسمبلی ممبر حاصل کی جا سکتا ہے تو پھر
تحقیق کے معیار کا اس سطح پر آنا فطری ہے۔ یہ باصورت اردو کا محدود
نہیں ہے بلکہ ہر سبجکٹ کے ساتھ ہی سب کچھ ہو رہا ہے۔ جب تک ڈگری
کی حیثیت مانا جائے گا اور صلاحیت کو نہیں پرکھا جائے گا آپ جیسے لوگ
کو شکایت رہے گی، لیکن ہم اور آپ شکایت کرنے والے کوں ہوتے
ہیں۔ جب کہ خود والدین ہی کچھ جانتے ہیں۔ آج کا مثنوی حالات کے گرد
بے بس ہے۔ ایسے میں ہر جائز اور ناجائز کے لئے ہر کوئی کوشش ہے۔
ہم اور آپ مشورہ دے سکتے ہیں اور بس۔ کیونکہ یہاں لائق پرانی ہی
سے ہے۔ نئی نسل کے لوگ اسٹینک پر سوار ہیں اور وہ جلد سے جلد
کچھ کر لینا اور پالینا چاہتے ہیں۔ دیئے مایوس ہونے کی کوئی ضرورت
نہیں ہے۔ کیوں کہ حقیقی کا جو کچھ اٹھ کر ڈگری دلائے ہاواں کا فطر
جب دور چلا جائے گا تب خود بخود سدھا رہا جائے گا۔

مظہر عاشق برکائی، کلاں، کھب سنگل پور

● اگست کا شمارہ اس بات کا گواہ ہے کہ آپ نے ہندی اور اردو دونوں
زبانوں کو ایک دوسرے سے قریب کرنے، غلط فہمیاں دور کرنے، سب سے
دفعہ زبانون کے فروغ کے جذبے کے تحت بے حد اہم طویل جہدوں کو
جھبھڑکتے والا خراق صاحب کا ۱۹۴۷ء کا رس شامل اشاعت کیا ہے۔
آپ کا بصیرت اور فدا داری تو یونیورسٹی کے عہدے داروں، یونیورسٹی کے
پروفیسروں، کالجیڈوں کے لئے تازیانہ قدرت بھی ہے اور محض فنکار
بھی۔ بشرطیکہ یہ سب کے سب بے ضمیر نہ ہو چکے ہوں۔ واقعہ ہے کہ
آج دوسروں سے لکھوا لکھو کر ایسے ہزاروں پروفیسرانہ۔ ایچ۔ ڈی کی
ڈگریاں حاصل کر چکے ہیں جو صنعتی صنعت دان لکھنے کی صلاحیت بھی
نہیں رکھتے۔

ڈیوید اسٹر کا مقالہ اردو کے قارئین کے لئے بالکل نیا، جبر و اختیار
اور معلوماتی ہے۔ ان کے بڑے ہی فکر انگیز معانی میں ہندی کے اہم مزید
"اند پرستہ عمارتی" نیز پاکستان کے بے حد اہم جملے ماہ نامہ "میر" میں
میں نظر سے گزر چکے ہیں۔ وہ اردو ادب کو نہ صرف نئی تصویروں سے
الامال کر رہے ہیں بلکہ سائنسی ایجادات اور ان کی نئی اصطلاحات سے
بھی روشناس کر رہے ہیں۔ بڑی بات یہ ہے کہ وہ اردو کے ٹپے ناقدوں
کی طرح کسی قسم کے "ظلم" کے قائل نہیں ہیں۔ شائع ہوا اردو سیرس
قرآن کے مضامین بھی اچھے ہیں۔ نظموں کا حصہ بہت تشنہ ہے۔ سال کا
کی نظموں میں خوشی اوصاف نام کو بھی نہیں۔ ایس انصاری کی نظم میں
مضمون کا اسلوب کا کوئی انوکھا نہیں ہے۔ غزلوں میں ظہیر غازی پوری
اور آخر بسبوتی سے متاثر کیا۔
احسان الحق، مسلی گڑھ

● رالے کے ظاہر و باطن کے تعلق سے ایک زخم نکتہ ایسی کے تحت کچھ
مزید عرض کرنے کی جرات کر رہا ہوں۔

رسل کے جمالیاتی حذو و خال ہی اس کی قیمت میں اٹلنے کا حجازِ دائمی فراہم کرتے ہیں۔ میٹرولیات کا میٹار و فزائی مشال آپ ہے۔

اداریہ میں مدیر صاحب نے ایک خشک موضوع کو محاوراتی مواد سے وسیع اور دلچسپ بنانے کی خاطر خواہ کوشش کی ہے۔ اس میں محلی نظر تو اسی ادارہ جاتی حقیقت کا المیہ ہے جو معین ڈگریوں اور ڈگریوں کے وسیلے سے تخلیقی و تدریسی روزگار کے حصول کے لئے کی جاتی ہے۔ ایسی حقیقت کی ادنیٰ اہمیت تو کم ہوتی ہے۔ البتہ اس کی عملی اوتار کی ماہیت سے قطعی انکار نہیں کیا جاسکتا۔ جہاں تک مجھے یاد ہے پروفسر گزنی چند نانگ نے ۱۹۸۳ء کے ادوار میں ہماری زبان میں جیسے ایک مضمون میں ادارہ جاتی حقیقت کی معیاری نوعیت اور ذاتِ دیت پر دور دیتے ہوئے اسے سراہا تھا۔ اسی حقیقت کے چند ممتاز زمرہ ہوں گے اسماء گرامی بھی پروفسر صاحب نے پیش کئے تھے۔ ان میں جناب مالک نام مرحوم، قاضی عبدالودود مرحوم، شمس الرحمن فاروقی، منیف بیگی اور کمالی دس گیتا صاحبہ طر سے قابلِ ذکر ہیں۔ اگر مدیر اسکیل ایسی حقیقت کی صورت حال پر بھی کچھ خامد فرسائی کر دیں تو اس کتب پر کا دوسرا رُخ بھی سامنے آجائے گا۔ جو خاصا نمایاں ہے کیونکہ غیر ادارہ جاتی حقیقت سمجھنے کے ساتھ ایک بے گت ادنیٰ خدمت کا دم بھرتی ہے۔

فراق کو کچھ پوری کا خط لکھنا گراشت بہار نے کے تمام تر مطراق کا حامل ہے اور اردو زبان و ادب کے کئی اسرار پر سب سے نقاب کش فی کرتا ہے۔ یہ نقاب کش فی صرف فراق کے ہی کی قلم سے ہو سکتی ہے۔

راکھ پر کال لاپی، نہلی

● یہ شمارہ ایک نادرنگ ہے۔ بہت سے کتابت و طباعت ترین و ترتیب خوب تو ہیں ہی۔ انساؤں، غزلوں و مضامین کے انتخاب بھی خوب ہیں۔ بعض اوقات یہ احساس ہوتا رہتا ہے کہ آج کل میں جتنے بھی مضامین شائع ہو رہے ہیں وہ سب کے سب ایک خاص اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ کہیں کہ کچھ اکثر دیگر پڑھوں سے ”آئینل“ کی برتری کا احساس شدت سے ہوتا رہا ہے۔ اور یہ سب آپ کی ادارت کا کمال ہے کہ ”آئینل“ روز بروز ٹھکرتا ہی جا رہا ہے۔ اس کا دوسرا رُخ خوب ہے۔

بہت پسند آیا۔
بنام بشر، پاکو شریف، بہار

● اب کے آپ نے بے حرام موضوع پر ادارہ کھلا ہے۔ پی ایچ ڈی کے لئے مقالہ لکھنے کا اچھا خاصہ کاروبار چل چکا ہے۔ اب چند ماہ قبل بہار کے ایک معروف ادیب و شاعر نے ایک اہم حیرت سے میں اس بات کا اعتراف کیا تھا کہ وہ کچھ حضرات کے لئے مقالے لکھ چکے ہیں اور اب لوگ ہاتھ باندھے کھڑے ہیں۔ اس کا رونا بونے لاجوں اور بے گت سٹیڈ میں ایسے پروفسروں کی تقرری کا دای ہے جو نہ زبان و محاورے کی محبت سے واقف ہیں اور نہ شرو و فن کی باخبر ہیں۔ لکھ لکھتے ہیں۔ لکھ لکھتے ہیں۔

کے اشعار بھی بحر و وزن میں نہیں پڑ سکتے۔ آپ کے ادارہ پر پورے ملک میں پڑھنے والے کی سادہ غز و فکر کی ضرورت ہے تاکہ اس ذرا سے اردو ادب کو بچا جا سکے۔ تقریباً چھ دہائی قبل لکھا ہوا فراق کو کچھ پوری کا خط انتہائی سستی خیز اور معلوماتی ہے۔ اٹلنے سب کے سب میٹار و فزائی اور متاخر کرتے ہیں۔

● آپ کا ادارہ بڑھا۔ سب سے پہلے آپ کی تقریر اس لئے فرضی ہوں کہ آپ کا سر محمد حسن و فکر کے تابع ہوئے (اور قاری کو بھی ملوڑ و فکر پر اُکھاتا ہے۔

جناب شافع تدوا فی ’کامضون‘ سید عرصہ اور احمد نگر سیدی بہت طلب ہے۔ اٹلنے اچھے اور معیاری ہیں۔ لیکن مجھے جناب تمام مضمون کا اٹلنا ”دردِ گزرا ہے دے پاؤں“ بہت پسند آیا۔

خیر، اختر، کوہم گج گج، اگیا۔

● ادارہ میں آپ نے پیر بھون کو جو نکا دیا ہے۔ حلام پر بونی کی پروفسروں کو کرنا چاہئے تھا، اس کی طرف آپ لوگوں کی توجہ مبذول کروا رہے ہیں۔ اگر ریسرچ کا کام پانچ برسوں تک اسی طرح چلتا رہا کہ اردو کا کمالی نقصان ہو گا جس کی تلافی ممکن نہیں۔

دیونند راستہ اور شافع تدوا فی کے مقالے پسند آئے۔

حسین اہن اور تمام خورشید کے اٹلنے بھی عمدہ ہیں۔ شروں کو مارا کا اٹلنا بھی قاری کو سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔

زیندہ لکھنا کا اٹلنا ”سکھی مارا“ بھی اچھی اور خوش ہے پڑھا۔ ہندوستان کی برہمنی ہوتی آبادی سکھی مارتے پر مجبور ہے۔
انلا نصاری، راجپتی

● ادارہ میں تنوع حقائق کی ذرا کس کا پی ہے جس سے انکار ممکن نہیں۔ کچھ پڑ پڑ و گرامنگ پر دیونند راستہ کامضون ”حرکی حقیقت“ کے مطالعے نے ہی خوش کر دیا۔
اردو میں کچھ پڑ پڑ و گرامنگ، مضمونی ذرات، نجاتی اضیات، صنفی نفسیات، حیدر علیات، علم حضرات الاصل میسے موضوعات پر ”نہیں کے بلبل“۔ ”نہیں (کمالی بات میں چند گیتوں کی مانند) و جود میں آتی ہیں جو اردو والوں کے لئے باعث خوشی ہے۔

آج کا اٹلنا جس حقیقت کی نذر ہے غور رہا ہے یہ ضروری ہو گیا ہے کہ وہ حال مستقبل پر گہری نظر رکھے ورنہ کمالی ہمارے شافع سے لڑے ہوئے زد پڑنے کی طرح ہوگی۔
انفعا علم، استونول

● آپ کا ادارہ حق و صداقت پر مبنی ہے۔ آپ کے خالق باخبر و قریب کی ہیں۔
مضامین میں دیونند راستہ کامضون: ”حرکی حقیقت“ شافع تدوا فی

اصناف میں بیان ہوا اور اندر لکھ دیا۔ بہت خوب ہے۔
 کلام اقبال میں بھی اصطلاحات کے عنوان سے ڈی لے پیرسین
 قربان نے بھی مضمون پر قلم کیا ہے۔ حسین الحق کا اضافہ "نظرت کی
 نگاہ" متاثر کرتا ہے۔ سزوں کا اضافہ "الکسوس صدى کی طرف" عمدہ ہے
 سید محمد شریکی کی ہندی کجانی "تکون" کا حیدر معنی سب سے ترجمہ کیا ہے۔
 عبد الرؤف، ہزارہ، نمونہ بگال

● آپ کا ادارہ آج کل طلباء اور اساتذہ کے لئے غور کرنے کی چیز ہے۔
 فراق کا خط عجیب کر اردو ادب کے طلباء پر کم کیلئے آپ نے سب سے بڑا
 کی ہندی کجانی کا ترجمہ میں یہ سوچئے پر مجبور کرتا ہے کہ کچھ ہندی زبان
 میں اردو سے بہتر کچا نیاں لکھی جا رہی ہیں۔ مشتاق اعظم، کلکتہ

● ذرا گورکھ پوری کا ایک خط کا جواب "اور آپ کا ادارہ دونوں دونوں
 فکر میں کے منتفی ہیں اس لئے کہ آپس پر کچھ معلومات میں اضافہ ہو جائے
 یکا لے کر لکھیں بزم میں لازمی بات کہہ دی؟ سوال یہ جاتا ہے کہ آپ
 اتنا سا کہ اسی ذرا لکھتی ہیں جہاں لکھی جا رہی ہیں کہ نہیں؟
 جی ہاں، دن، گھنٹہ

● ابھی اگرت آیا بھی نہیں کہ اگرت کا شمار پرانا بھی ہو گیا۔ آپ کی
 مستعدی اور ذمہ داریاں ایمان لانے لکھ رہیں رہا جاتا۔ ابھی یہ شمارہ
 میں نے صرف سرسری دیکھا ہے۔ پڑھو نہیں سکا ہوں صرف ادارہ پر پڑھا
 ہے۔ آپ کے ادارے اپنے مضمون پر اور حقائق پر مبنی ہونے کی وجہ سے اپنا
 ایک منفرد مقام بنا چکے ہیں۔ میرا خیال نہیں زبان خلق کچھ رہی
 ہے۔ تحقیق کے معیار کا یہ حال ہے اردو میں کچھ سوچنا تو تھا، لیکن
 دور دراز علاقوں میں اردو کی معلومات ہی کتنی ہوا کرتی تھے۔ خدا
 کرے آپ کی یہ آواز کچھ کام کر جائے بہر حال آپ کچھ ضرور رہیں۔
 راشد جمال فاروقی، دہرادون

● ڈی۔ اے۔ پیرسین قربان کا ایک مضمون "کلام اقبال میں معنی
 اصطلاحات" جس میں نویسٹ کے کلام اقبال کے ساتھ بڑی زیادتی کی
 ہے۔ جیترا شعار دھکے ہیں۔ کچھ کا تو یہ حال ہے کہ مطلب ہی بدل گیا۔
 سورہ نساء، آیت ۱۱، کا ترجمہ اور حوالہ دیکھتے ہیں جیتنے کی انہیں
 ضرورت ہے۔

● علیؑ پر کم کا بیٹا اللہ کا رسول ہے اور اللہ کا لکھ ہے جسے مریم
 کی طرف خدانے ڈالا اور وہ روح اللہ ہے۔ اور کچھ قرآن کا ترجمہ نامکمل
 ہے۔ آیت ۱۱، نامکمل ترجمہ اس طرح ہے:
 "اے اہل کتاب اپنے دین میں غلو نہ کرو۔ اللہ کی طرف
 حق کے سوا کوئی بات منسوب نہ کرو۔ مسیح علی ابن مریم
 اس کے سوا کچھ نہیں تھا کہ اللہ کا ایک رسول تھا اور ایک

شرمان نصرت جو اللہ نے مریم کی طرف بھیجا اور ایک
 روح تھی اللہ کی طرف سے جس نے مریم کے رحم میں بیج کی
 شکل اختیار کر لی" میں تم اللہ اور اس کے رسول پر ایمان
 لاؤ اور نہ چوکے۔ میں میں۔ "بنا گاؤ۔ یہ تمہارے لئے
 بہتر ہے۔ اللہ تو میں ایک ہی جذبہ وہ بالاتر ہے اس
 سے کہ کوئی اس کا مدعا ہو۔ زمین اور آسمانوں کی ساری
 چیزیں اسی کی ملک میں اور ان کی لغالت اور غیر مگر
 کے لئے پس وہی کافی ہے۔ (المشاعر - ۱۴۱)

قربان صاحب! مجھے لگتا ہے:
 "اس کی زندگی کا مقصد کہ وہ ذات الہی سے قریب تر ہو جائے
 اس کی صفات کو اپنے اندر پیدا کرے اور اس میں ایک ہو جائے"
 یہ ان کی زندگی کا مقصد ہو سکتا ہے۔ میں قرآن صاف جانتا
 ہے اور ہمارے نچانے انسانوں کی زندگی کا مقصد اللہ کی رضا اور نفاذ
 آخرت بتایا ہے۔ ایک جگہ قربان صاحب لکھتے ہیں:
 اقبال نے جو حد یا تثلیث کی اصطلاح استعمال کی جو خدا کی وحدت
 کی عکاسی کرتی ہے اور دلیل میں یہ شعر نقل کرتے ہیں،
 "تکے تثلیث کے فنر زینت خلیل"
 خشت بنیاد کیا میں کئی خاکِ حجاب نہ

مارو گھٹنا ہوئے آنکھ والی بات ہے۔
 قربان صاحب کی سمجھ میں عجیب ہے۔ میں کو خواہ کر کے ہیں ترجمہ
 کے کہیں گے۔
 "روح القدس" غلط کوئی زبان کا غلط نقطہ سے نکلا غلط ہے جس
 جب کہ روح عربی زبان کا غلط ہے جس کے معنی جان یا جہر کے آتے ہیں اور تو
 بھی عربی زبان کا غلط ہے جس کے معنی پاک اور مقدس ہے۔
 تمام شعر موصوف نے بے عمل اور غلط لکھے ہیں۔ جب شعر
 صمیم یا نہیں تو ظاہر ہے غلط شعر کا مطلب بھی غلط ہی سمجھا جائے
 اور غلط فکر استعمال بھی کیا جائے گا۔ اقبال پر قلم اٹھانے سے پہلے
 موصوف کو سوچنا چاہئے تھا کہ علامہ اقبال نے بہت کچھ پڑھا اور سو
 لیکن ان کے انکار کا اصل ماخذ قرآن مجید رہا ہے۔ علامہ کے کلام
 مطالعہ جن گونے گونے سے کیا ہے وہ اس بات کو بھی طرح سے جانتے
 رہیں اور قربان صاحب انہیں دیوبندی تثلیث کا فرض ثابت کرنے
 تلے ہوئے ہیں اور انہیں معی تعلیم سے متاثر تھے ہیں۔

● قوام طاف، اجہر
 آپ نے "جکل کو باندی" فقہ کا نوکر بنا دیا ہے۔ مبارکیا
 قبول فرمائیے۔ اس شمارے کے سمیع معانی اچھے ہیں۔ دیوبند اسٹر
 معصون "حرکی حقیقت" تصویر اور تصویر کی جاوہی دنیا، اردو
 میں اوتھیت کا درجہ رکھتا ہے۔
 دشا دلاری، ممب

کہانی: صنف مخصوص

ہے۔ لہذا ادبی اصناف کا انتخاب من مانے انداز سے نہیں ہو سکتا۔ وہ تجربے کی نوعیت میں ہی نہیں ہوتا ہے۔ کوئی ادیب اپنے تجربے کی ایک صنف سے دوسری صنف میں اپنی مرضی سے منتقل نہیں کر سکتا۔ کیونکہ یہی کہنے سے تجربے کی زندگی سے بھرپور سیمایت ہی ختم ہو جائے گی۔ یہ بات دوسری ہے کہ ایک بار درجہ کی تبدیلی بھی تجربے کو کسی بھی صنف کا ادیب دیا جاسکتا ہے۔ ذیل میں، تجویز میں یا کہانی میں۔ لیکن تب وہ مردہ ڈرامہ ہوگا۔ ایک مردہ کو تیار اور ایک مردہ کہانی۔ ایسا بھی نہیں ہوتا کہ ادیب کچھ محسوس کرے اور پھر اس تجربے کو کسی نثر کا لازم فارم کی شکل دے۔ اس کے برعکس ہوتا ہے کہ تجربہ اپنے فارم کا انتخاب خود ہی کر لے۔

ادیب اپنے تجربے کے لئے فارم کا انتخاب نہیں کرتا۔ تجربہ ایک صنف میں فارم میں ہی ادیب کے اندر لگائی لیتا ہے۔ اس لئے ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ کسی تجربے کو کہانی میں مفید کیا جاتا ہے۔ فن میں مفید کچھ ہی نہیں کیا جاتا۔ یہ زیادہ صحیح ہوگا کہ ناول تجربہ صرف کہانی میں ہی کہانی کے فارم میں متشکل ہو سکتا تھا۔ کسی اور فارم میں نہیں۔

ہم کہانی کو لائف ڈائل میں پڑھتے ہیں۔ لیکن کیا یہ دی الفاظ ہیں جو ہم کسی کو تیار یا اخباری رپورٹ میں پڑھتے ہیں؟ اخباری رپورٹ کے الفاظ صرف وسیلہ ہیں۔ وہ ہمیں دنیا اور لوگوں کے بارے میں اطلاع دیتے ہیں۔ ایک بار تجربہ پڑھنے کے لئے اس کے تمام الفاظ اپنا تمام مفہوم خارج کر ڈالتے ہیں۔ خالی ہو جاتے ہیں، لیکن کہیت میں الفاظ لکھنا زبان خود مختار ہوتے ہیں۔ الفاظ کے مفہوم کسی خارجی دیکھ کی تکمیل نہیں کرتے۔ بلکہ الفاظ کی خود رکورد اکائی میں ہی پوشیدہ ہوتے ہیں۔ لیکن کہانی میں الفاظ صرف رپورٹ کی طرح وسیلہ ہوتے ہیں۔ ان کے اندر ایک متنازعہ بھی ہو سکتی ہے۔ ایک کہانی خارجی دنیا کی رپورٹ کو اپنے کچھ کی زبان میں ظاہر کرتی ہے۔ (منشی اور فن کے درمیان کہانی کا مسئلہ لانا ہوا ہے) الفاظ میں پروا ہو رہے۔ اور یہ الفاظ محسوس نہیں ہو رہے۔ اس کے جملہ دوسرے جملے طرف جاتا ہے۔ ایسا حال بھی ہے جس میں منشی

گہرے تجربے کی ادبی اصناف میں ایک بے نظیر تبدیلی آئی ہے۔ پہلے جہان صنف اپنے کچھ کو خود مرکوز دائروں میں محفوظ رکھتی تھیں اب وہ ہر صنف کی اپنی حدود سے نکل کر دوسری اصناف سے جھک رہی ہیں۔ انہوں نے اپنے معنوی دعوؤں کو کھول کر صرف باہر بھاگنے کے لئے اپنی دہلیز کو کھلا کر دوسری اصناف کی دنیا میں سر کرنے کی آزادی کا مقابلہ بھی کیا ہے۔ اب وہ اپنا مادہ ایک دوسرے سے ملتی جلتی ہیں۔ صحافت کا داخلہ ادب میں ہو چکا ہے۔ جیسٹم دیر رپورٹ تیار، کہانی کی صنف میں داخل ہو چکا ہے اور جب کبھی اختلاف طوائف کو سفارشوں سے کسی نئی لیکن غیر خاص اور مرکب صنف کا جنم ہو سکے (جیسے نرمل کوٹ کا ناول "پیلٹ" یا "اسلم" کا ناول "نرمل کوٹ" "زمین آف ڈانٹ") تو انہیں پڑھ کر ہمارے اندر جو رد عمل ہوتا ہے، اسے ہم آسانی سے اب تک کی روایتی ادبی اصناف میں محسوس یا منتقل نہیں کر سکتے۔ کوئی ادبی صنف غیر منظم انداز سے خالص اور پاک ہو سکتی ہے۔ اس بات سے ایک مذہبی غافلیت کا ذہب لاخوڑ بھی دجالا ماحول یا دھماکا ہے جس میں ملارے جیسے شاعر تو بھول بھول سکتے ہیں، لیکن سیلر جیسے کثیر لکھی افسانہ نگار ضرور دھماکا محسوس کرتے ہیں جہاں تک نثر کا تعلق ہے، ہم زیادہ سے زیادہ ایسی حالت میں پہنچ گئے ہیں جہاں ادبی اصناف اپنی حدود کی بجلی کیڑوں سے اکڑ کر کھلنے لگا رہی ہیں۔ دوسرے سے ملنے جلتی ہیں۔

ادب کوئی غفلت اور باہلہ نہ کرتی ہوئی، اپنی تکرار کرتی ہوئی، دنیا کے لئے اپنی اسلوب کو توڑ کر واقعات کے سلسلے تک اپنا مفہوم ظاہر کر سکتی ہے لیکن کہانی کی غفلت یا تشویش اپنی سنی خبر کی دھماکے کے اندر ہی قاصر رہ سکتی ہیں۔ نثر کے چھاننے کے اندر۔ یہی اس کے برعکس ہو سکتا ہے۔ کوئی کہانی کہ کہانی کی ہیئت ہے۔ لیکن اس کی کہانی ہو سکتی ہے۔ لیکن اس کی کہانی ہو سکتی ہے۔ لیکن یہاں کہانی کے واقعات صرف اس چھاننے میں پہلے ہی ہو کر رہ جاتے ہیں۔ اس لئے یہاں تخلیق کا آخری اور انتہائی تجربہ کہانی کے واقعات کے باوجود صرف کہانی میں ہی منکشف ہوتا

سرفراز مہر جوشی - ڈی ۱۵ - پبلشرز II فازی آباد - ۲۰۱۱

کی دھڑکن مقید کر لی جاتی ہے۔ لیکن ایک ادیب کو مٹی نہیں ہے جو زندگی کو مٹی کی طرح اپنے سیریز کو مٹا دے تاکہ مٹی کے چھلنے کے ساتھ ساتھ کہانی میں سچ کا انکشاف ہو سکا رہتا ہے۔ اور حال میں جو زندگی مقید کی جاتی ہے وہ ان رستوں سے الگ نہیں ہوتی جن سے حال بنا جاتا ہے کہانی کے فن میں ہم مٹی کو جال سے الگ نہیں کر سکتے۔

بلکہ اسی فن کی صفت کی پاکیزگی حاصل وہ فارم یا روپ ہے جس میں ادیب کا خام فلسفہ، خواہوں کی دنیا اور موضوع شامل ہوتا ہے۔ کہانی کا موضوع چھوٹا یا بڑا کیا جاسکتا ہے جس فارم میں کہانی نے اپنا روپ اور موضوع اختیار کیا ہے وہ اپنی خصوصیت میں مدیم مثال ہے۔ جیوت کی کہانی کا باطنی اور آخری تجربہ اس میں شامل نہیں ہے کہ کہانی کیا سمجھتی ہے، کیونکہ کہانی میں جو کچھ کہا گیا ہے، کم و بیش الگ الگ انداز سے جیوت کے متعدد دماغ مرئی نے بھی اس کا اظہار کیا تھا۔ اگرچہ جیوت کی کہانیاں ایک منفرد انداز میں اپنی باور کی جھاپ ہم پر چھوڑ جاتی ہیں تو وہ انہی مشاہدہ سائنس کے سبب جس کی وجہ سے لکھا ہے کہ ہم ان کی کہانیوں میں زندگی کے گوشت پرست کو چھو رہے ہیں جب کہ درحقیقت ہم چھو رہے ہیں صرف ان کی نر کے صفائی گوشت کے۔ یہاں الفاظ کا استعمال نہ خود کو زندہ کرنے کے طور پر ہوتا ہے اور نہ ہی اطلاع دینے کے واسطے کے انداز میں۔ وہ صرف ایک بھلاؤ تخلیق کرتے ہیں۔ جس میں ہوتا سب کچھ ہے، لیکن واضح کچھ بھی نہیں کیا جاتا۔

مانہ نذر کا خاص ترنما اس وقت ظاہر ہوا جب کہانی کا ارتقا، ایک خود مختار صفت کے طور پر ہو چکا تھا۔ کہانی نے اپنے جدید انداز میں ارتقا پذیر ہونے کے لئے طبع کا انتظار کرنا پڑا۔ تاکہ مسائل میں اسے ایک کے ایک آزادانہ انداز میں سٹاپ کیا جاسکے۔ یہ نہیں کہ کہانیاں پہلے لکھی نہیں جاتی تھیں، لیکن پہلے وہ اخلاقی داستان (دینی تنزیل) یا عجیب قصوں (الف لیلا) یا پھر پرانے سے متعلق داستانوں کی کیفیت سے مقبول تھیں۔ وہ کم و بیش ایک دیانی روایت کے انداز کی تھیں، جہاں داستانوں کی سرے کے امکان کو مستان جاتی تھیں۔ جن کے تجربات اور یادوں کا ایک مرکزی نقطہ ہوتا تھا۔ شاید طمان کو کام کوئی بھی نہیں جانتا تھا۔ کم از کم نام کی اہمیت نہیں تھی۔ کیوں کہ وہ سامعین کے مجمع کا اثر حصہ تھا۔ اور کہانیاں وہ انہیں سننا تھا وہ داستان کو اور سامعین کو دونوں ہی کی یادوں میں سما تھا کرتی تھیں، لیکن آج جس صفت کو ہم جدید کہانی کے روپ میں جانتے ہیں وہ پرانی داستانوں سے صرف اس لئے مختلف نہیں ہے کہ اب کہانیاں شائع ہوتی ہیں شش ہفت روزہ میں۔ لیکن ایک دوسرے دنیا دی معجزہ میں بھی وہ ان سے الگ ہیں، دور جدید تک آنے آئے کہانی اپنی اجتماعی یادوں کے خازن سے باہر نکل کر دھیرے دھیرے ایک شخص کے ذاتی اور پرائیویٹ قصہ کو بھی بیان کرنے لگی۔ اب اس کی جڑیں ادیب کی ذاتی حسرت میں پوشیدہ ہو گئی ہیں اور یہ نفسی حسرت کہانی پر جملہ گر رہی ہے۔

نورانی

کہانی کے ارتقا میں، کہانی کے خود مختار انداز میں اپنے پیروں پر کھڑے ہونے کے دن کو ایک اہم منزل سمجھا جائے گا۔ اس دن اس نے اپنے آپ کو مٹی کی خصوصیات سے بھی آزاد کر لیا۔ کہانی کی جدت ہی اس کی آفاقیت بھی بن گئی۔ یہ محض ایک اتفاق نہیں تھا کہ یہ سن میں مقیم ایک شاعر کو شاعر ایک دور دراز کے امریکی ادیب ایڈگار آلن پو کی طرف سے ڈراؤنے خواب والی کہانیوں سے آشنا ہونا پڑا تھا۔ آج جسے ہم تیسری دنیا سمجھتے ہیں خود اس کے ادیب بھی جدید کہانی کے اس آفاقی آخر سے اچھوٹے نہیں رہ سکے۔ ہماری صدی کی دوسری دہائی میں خود پریم چند یورپ کے افسانوی ادب، خصوصاً روس کے آئیسووس ہمدی کے افسانہ نگاروں، ادیبوں کو بہت ذوق و شوق سے پڑھتے تھے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ جدید کہانی کو خود مختار اور آفاقی بنانے کا سہرا براہ راست ناول کے سر پر بندھتا ہے جس نے اپنے ارتقا کے ابتدائی دور میں بیانیہ اصناف کی خود کو نسل آنا دے لئے زمین ہموار کر رکھی اور اس وقت پر ایک ایسی نئی سائنس صفت نے جنم لیا جسے ہمے اور ناول میں مکمل طور پر یکساں کرتی تھی۔ اس نے یکساں کی تمام پرانے اور صارف سنگاروں سے اپنے لئے نجات حاصل کر لی تھی۔ دوسری طرف ناول نے اپنی جاتی کے نقطہ خروج پر متوسط طبقے کی بورژوا اخلاقیات کے نمونہ بنانے سے آنا دوسرے اپنی خود مختار رائے فوج قوت کو بھی قائم کیا تھا۔ آج جب ہم فن کے فن کے غلبے کی جمالیات کی مذمت کرتے ہیں تو یہ بھول جاتے ہیں کہ یہی نعرہ اپنے دور میں کس قدر لائی تھا۔ اس میں حقیقت سے فراق کا عذر نہیں تھا، بلکہ اس نے فن کی برتری کو اس حقیقت کے خلاف قائم کیا تھا جسے بورژوا طبقے نے اپنے اپنے اچھے اور ذلیل عقائد سے آشنا ناقص کر دیا تھا۔ آج کے نام نہاد انقلابی دور میں جب فن کے بنیادی مقصد کو ہم پرستی کہہ کر توہین کی جاتی ہے تو ہمیں یاد رکھنا چاہئے کہ آئیسووس ہمدی کے آخری دور میں ہی وہ فن پرست ادیب تھے جنہوں نے متوسط طبقے کی تمام اقدار کو نامنظور کر کے سماج میں ایک باغی، آؤٹ سائڈر کی حیثیت سے رہنا پسند کیا تھا۔ انہوں نے فن کی پاکیزگی اور خود مختاری کو دھکا دینا کو سماج کی اس پرتشدد حسرت کا سامنا کیا تھا۔ جو آج ہمارے دور کا انتہائی عذاب بن چکی ہے۔ یہ وہ لمحہ تھا جب فن کی آزادی، پرتشدد سماجی اقدار کے خلاف ایک اخلاقی جینے کی علامت بن گئی تھی۔ اسے سمجھنے بغیر ہم ظاہر جیسے ادیب کی اذیت نہیں سمجھ سکتے جو ایک طرف اپنے ناول لکھتے جلتے تھے اور دوسری طرف اس بلکہ سے شدید نفرت کرتے تھے جو ان کے ناول پڑھتی تھی۔

یہ سطر لپی ہی سمجھی جائے گی کہ آئیسووس ہمدی کے آخری اور لڑاکا دہائیوں کے دوران ہی کہانی کو اپنی معتبر کامزائی تھی۔ جب ہم زمانہ کی جیوت اور پوٹاساں کی کہانیوں کو پڑھتے ہیں تو ہمیں کچھ حیرانی ہی نہیں

ہے کہ ان کے ہاتھوں کہانی میں مختصر اور نازک صفت کے فرد کی شدید اذیت اور بے لگشاشی کا اظہار تو کیا ہی تھا، لیکن اس کے ساتھ اس وقت دم گھونکی التناک سماجی صورتوں پر بھی اتنا صاف اور سچا تصور تھا۔ اب کہانی ناول کی طرح نہیں تھی۔ اس نے فرد اپنے پیروں پر کھڑا ہونے کا جو کھم اٹھایا تھا۔ درست ہے کہ اس میں اب بھی پرانے قصوں کا حیرانی کا برسزم باقی رہ گیا تھا۔ لیکن اس نے اپنے مخصوص فنائی علاقے کے لئے جو راہ چنا تھا وہ ناول سے بہت الگ تھا۔

کیا ناول اور کہانی کا فرق اسی میں پرستیدہ ہے کہ کہانی اپنی ہمدستی میں مختصر اور گھونکی ہوتی ہے اور کہانی اختصار کی وجہ سے کہانی انسانی حالات کو اتنے جاندار پھیلاؤ اور شدت سے بیان نہیں کر پاتی جتنا کہ ایک ناول کرتا ہے۔ انگریزی ادیب اصفیاء دیر شریٹ دونوں کے مابین فرق کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں: "ناول میں سب کچھ بتاتا ہے جب کہ کہانی صرف ایک بات بتاتی ہے۔" پوری شدت کے ساتھ کیا واقعی ایسا ہے، ایک چیز کا کیا مطلب ہے اور جسے دیر شریٹ "سب کچھ" سمجھتے ہیں کیا ناول سچ سچ ہوتا ہے تمام حیرات کو اپنے میں سمیٹ لینے کی صلاحیت رکھتا ہے؟ سچ تو یہ ہے کہ اس قسم کی تسوئیاں بالکل قلیل موجود ہیں۔ جب ہم انہیں کسی اہم فنی تخلیق پر ناظر کرتے ہیں۔ "اسٹائی کی کہانی"، "ادان الچ کی موت" صرف ایک چیز کے بارے میں ہے، مرنے کے بارے میں۔ لیکن یہ ایک چیز ان تمام چیزوں کو اپنے اندر نہیں سمیٹتی جنہیں "ادان الچ" نے اپنی تمام زندگی میں محسوس کیا ہے۔ یہ کہانی زندگی کے ایک ایسے اعلیٰ لیکن قصیدہ گویانے پر مرکوز ہے۔ جو گزشتہ برسوں کی شدید باہر سی اور تاریکی کی چاکلہ اندر کر جائے اور اس طرح ان تمام معنوی اشیاء کو برادار کے دہلے سے جھٹکاؤ ایک اور تمام کے درمیان قائم کرتے ہیں۔ اور پھر سرزدیوں کو کیا کہیں گے۔ یہ کہانی نہیں پورا ناول ہے، لیکن اس کی خالق ورجینیا وولف کو اس سے کوئی وجہ نہیں تھی کہ اس کی سڑن کی تمام زندگی میں کیا ہوتا گزرا ہے۔ وہ صرف اس کے کچھ حصے کے لمحات کی ہی لکھی کرتی ہے۔ (متر وولف شاید ان لمحات کو مومنتس آف وژن کہیں گی) لیکن باقی زندگی ایک کتاب کی طرح ہمیشہ بند رہتی ہے وہی مانی کے اٹالے کی طرح بند، جسے ہم بھی کھول نہ سکیں گے۔ اس لئے کہانی اور ناول میں ایک اور ایک کی تقسیم کیا رہے۔ یہاں ہمارے لئے اپنشنڈ فلسفہ زیادہ کامد ہوگا جس نے ایک میں انیک اور انیک میں ایک تلاش کرنے کی سعی کی بتائی تھی اور شاید یہی سچ ہمیں اسات کہ ایک دوسرے سے الگ کرتے وقت بھی پیش نظر رکھنا چاہئے۔

یہ کہنے کے لئے میں فوراً یہ اعادہ کرنا چاہوں گا کہ کہانی اور ناول کے مابین نمایاں فرق ہے، لیکن وہ فرق نہیں ہے کہ کہانی سطر پر شریٹ نے متعین کی ہے۔ دونوں میں فرق ایک یا انیک تعصبات

کے لئے نہیں ہے بلکہ ان تعصبات کے بارے میں جو ادیب کا کیا نظریہ ہے۔ ان میں وہ کس طرح تال میل بٹھاتا ہے۔ صنف کہانی کا نام اس نظریہ کے اس تال میل کے ذریعے منضبط ہوتا ہے۔ مزوری نہیں کہ کہانی کا فلسفہ ایک ناول کے برابرتی کے ممکن یا ممکن ہو۔ لیکن اس فلسفے کے اندر کہانی کی ہر ڈیٹیل ایک مختلف قسم کا تھناؤ یا حرارت اختیار کر رہی ہے۔ ناول کی طرح کہانی کی تفصیلات صرف ایک ہی جہت ہیں، جو ایک دوسرے سے وابستہ ہوتی ہوئی آخر میں ایک مجموعی تاثر چھوڑتی ہیں بلکہ کہانی میں ہر ڈیٹیل اپنی ہی زندگی سے دھڑکتا ہوا ایک عضلاتی نظام ہے۔ اور جب کہانی ختم ہوتی ہے تو کچھ بھی مکمل نہیں ہوتا۔ کیوں کہ اس میں کچھ بھی شروع نہیں ہوتا۔ بے شک مطلوبہ صنف پر کہانی ایک نقطے سے شروع ہوتی ہے اور دوسرے نقطے پر ختم ہو جاتی ہے۔ لیکن حقیقت کی سطح پر کہ کہانی کی زندگی کا ایک ہی حصہ نظر آتا ہے۔ اپنی ہی روشنی میں چمکتا ہوا۔

کہانی وقت کے دریا میں نہیں بہتی، جہاں ناول بہتا ہے بلکہ وہ ایک تالاب کی طرح جمی رہتی ہے جو ٹھہر ا ہوا ہے، یا وہاں غبار اویٹ جس میں یاد کرنا ہی اس کی سطح کو چھوڑا سا لگتا ہے۔ ناول یاد کے توسط سے وقت کی قوت کے خلاف سکھڑ کرتا ہے، لیکن کہانی میں ایسا قدیم عنصر قائم رہتا ہے، جس میں چیزیں وقت کے خلاف نہیں بلکہ اس کے ساق و سباق میں یاد کی جاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کہانی ناول کی برابرتی الفاظ پر زیادہ منحصر رہی ہے۔ کیوں کہ یہاں الفاظ ان واقعات کے ساتھ چلتے ہیں جو ہم یاد کرتے ہیں جو جیتے ہوئے ہیں

یہی حقیقت ہمیں ایک اہم نقطے کی طرف لے جاتی ہے۔ فرد کی حقیقت کے بارے میں یہ ایک اذکی چیز ہے کہ جب وہ وقت کے پیمانے میں رونما ہوتی ہے تو لازماً ناول کی صنف میں ہی داخل کر آتی ہے۔ لیکن دوسرے سبب پر جب اپنے کو الفاظ کے گزشتہ وقت کے نظام میں سمیٹ لیتی ہے تو ہمیشہ کرتا بن کر باہر نکلتی ہے۔ مگر اس حقیقت کا کیا سوا ہے جو وقت کی رفتار کو روکنے کی فکر شش کرتی ہے لیکن الفاظ کے طرخا زمانہ نظام میں ڈوبنا نہیں چاہتی؟ ایسے لمحے میں ایک ایسی ادبی صنف کا جنم ہوتا ہے جو ناول اور شش ادبی کے درمیان کی جگہ کو سمیٹتی ہے۔ جسے اگر ہم چاہیں تو کہانی کا نام دے سکتے ہیں۔ جس کا واحد سرچشمہ تحریک یہی ایک خواہش ہے کہ وہ کسی طرح کوہیٹا کے جے ہوئے کے گھولجلا کر ایک بیابانہ علاقے میں بہا سکے۔ جو اصل میں ناول کی زمین ہے۔ کہانی اپنے پھولنے سے سرزندگی میں اس کہانی ادنیٰ زمین کو بارگزی ہے، جو زبان اور صفت خاموشی اور تاریخ کے درمیان پہلی ہے۔

کیا یہ الگ کرتا ہے کہ کہانی اپنی صفت میں شاعرانہ سماجی

نور محمد

اپنے مقدس مہمان۔ لیکن ہم یاد رکھو تو ہمیں اس کا جہاں پہلے سے ہو گیا ہے
 کچھ نئے منہ بنانے والی - ۱۶ - لاریں کی کچھ کچھ تھیں نظر آتی تھیں۔
 جن میں انہوں نے غیر معمولی پاکیزگی اور صالحہ صفت کے ساتھ باریک بینی سے
 کوسا دیکھا تھا کہ بہت کی انداز میں کامیاب بھی ہوئے۔ خود ہمارے ملک
 میں ایک بندو پا دھیا نے چند روز پریم چند کی کچھ کہانیوں میں ان
 کے ناموں کی بدنامی کی تھی۔ مگر زور تو اور ایک سو فیصد لگاتی ہے۔ یہ
 اویس جو ایک دوسرے اتنے مختلف ہیں، کم از کم ایک بات میں یکساں
 نظر آتے ہیں۔ جیسے ہمیں جان نے پیش اور پاکیزگی کا الزام ان کے متعلق
 مانا تھا۔ یہ بات ہمیں بائبل میں دکھائی دیتی ہے جنہوں نے اپنے وقت
 کی تاریخ کو اتنی تیز نوک سے چھیڑا تھا۔ حقائق اور واقعات کی
 تفصیل دینے کی کہیں جگہ ایک نئی اور نئی اسیج کے ذریعے میں میں ایک سہا ہی
 کے بطور کا کلام کرنے سے جو حق قرار سے کی طرح چھوڑتا ہے اور آئیں
 بدکار یا پرست ہیں۔ یہ ایک اتنے کم اتفاقاً میں جنگ کی طرف تہمت
 کو جس طرف ناک سبحان کے ذریعے ظاہر کرتی ہے، اسے شاید جنگ کے بارے
 میں مضمر ناول بھی نہ کہتا۔ یہ چھوٹی سی قوت تھی جنہوں نے ایک بار
 گوری کو شہرہ دلا تھا کہ جانتی کہ انہا کے لئے ایک ٹوٹی ہوئی
 بڑلے کے کچ میں جانتی کہ انہا کے لئے ایک ٹوٹی ہوئی ہے۔ مگر تو نے تاریخ
 کو ایک شاعرانہ تخیل میں ظاہر کیا تھا تو بیچوت نے دوسرے سرے پر شاعرانہ
 تخیل کو اپنی بیانیہ نثر کی جڑوں میں پرو دیا تھا۔ نثر میں یہ مغز
 کو چتا کی شہرت اور ناول کے تاریخی وقت کا سہارا لے کر دیکھا تا،
 ایک طرح سے کہانی کے ذریعے اس پہنچ کو قبول کرنا تھا جو پہلے انداز ناول
 اور شاعری سے الگ ایک نئی جہاز کی دنیا پر چلتی تھی۔
 یہی جلیج ہندی کہانی نے بھی قبول کیا تھا لیکن اس کا سابقہ و سابق
 اور ماحول اور بے بالکل مختلف تھا۔ سہارن جیسے روایت پرست
 سماج میں ادب اثر دھرم یا سماجی نظریات کے تحت ہوتا ہے جس کی
 وجہ سے اس کے اندر رات انداز کو ہمیشہ خواہ دیکھ رہا ہے۔ اگر
 ادب سماج کے مختلف نظریات میں دھنسا رہے تو دھرم شاستر یا سماج
 یا سیاست کا قبضہ بن جاتا ہے۔ ایک چونک کی طرح ان کا خون پی کر
 زندہ رہتا ہے۔ اور اس طرح آتما کی آواز بھنے کے اخلاقی اختیار
 سے غور ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہندی کہانی نے اپنے کو مختلف
 سماجی دھارمک تعصب اور فرائض سے نجات دلا کر ایک آزاد لوحی
 خادم میں قری کرنے کا سلسلہ اور آئندہ نئے سفر کی کھات۔ اگر
 ہندی کہانی کی سیکور ہوئے کا طوفان، حقیقت سے غریب نہ کر کے تہہ ممکن
 نہ ہوتا۔ سیکور سب سے خارج معنی میں۔ صرف مذہبی
 غیر جانبداری کے حق میں نہیں۔ اگر پریم چند کے ساتھ ہندی کہانی
 ایک نئی مختلف روپ میں اپنی پہلی طرح پر چڑھی تو صرف اس لئے کہ وہ اپنے
 وقت کے سب سے زیادہ سیکور ادیب تھے۔

لیکن یہی شاید پریم چند انسان کے سب سے بڑی انتہا بھی تھی۔

یہوں کو بھارتی سماج و سماج میں بعض سیکور سیکور کہانی تھی ہے۔
 اپنے کو دھارمک مرکز بنائیوں سے نجات دلانا، آزادی کی علامت ہے۔
 لیکن جدیدیت کی چونک میں اپنے کو مذہبی غیر جانبدار بنانا، یہ آزادی
 نہیں، بلکہ اپنی صحیح تخیل کی بیانیہ کا شکار ہونا ہے۔ کہانی میں جو سیکور لاری
 ایک میں مانا بلکہ اپنا رشتہ ہے وہی ناول میں نظریہ محدود کرتا ہے۔ ہمارے
 سماج میں مذہبی غیر جانبداری کی جدید تحریک دراصل سنی کی تحریک پر مرکب
 ان مذہبی عقائد کی شکست و ریخت کا اظہار ہے جو ایک مدت سے
 بھارتی جہاں کو اس دھرتی پر رہنے کا دلائلہ دیتے تھے۔ ہندوستان کے
 متوسط طبقے کو مذہبی عقائد کی اس دھرتی سے ملا وطن کر کے اب ایسے
 سیکور دور کے کھڑے رنگستان میں بھینک دیا گیا ہے، جہاں اس کے
 سنگسار گت ٹھک اور علامات اس کی مدد نہیں کر سکتے۔ وہ ماحولی سے
 آئنا ہو کر حال میں اپنے آپ کو اجنبی اور جلا وطن کی ہوا محسوس کرتا ہے
 ہندی کہانی نے ہندوستانی متوسط طبقے کی اس روحانی آزادی و شہریت
 کو بہت پروردہ انداز میں پیش کیا ہے۔ لیکن بھارتی ناول علاوہ محدود
 چند اخلاقی اور مذہبی کی کشیدہ پاکیزگی سے چھٹ رہا ہے۔ (مثلاً
 دوشندہ ناتھ بھٹ کو کا ناول "گھرا" جو تینوں کے وقتا دورے پر ہے
 نرسنگ کی ادیت کا اظہار کرتا ہے) اس کے بعد ہندی کہانی نے
 اس کی پوری دھن کی محنت کی بہت کوشش کی ہے، جس کی گندگی اور
 غلافت سے آج پوری ہندوستانی زندگی آلود ہے۔

سہارن انسان صرف معاشرتی انسان نہیں ہے۔ نہ ہی اس کی تنگدستی
 کا احساس کی معاشرتی اذیت کا اظہار کر کے ختم ہو جاتا ہے۔ بھارتی انسان
 کا جدید بحران تمام تنگدستی اور دھرم سے ملنے والے احساس کی نفی کا
 بحران ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کی حریف سماجی نظریہ دکھائی دیتی ہے۔
 ہم جیسے اچھا ناکسارم کی پاکیزگی ملتے جلتے تھے، وہ تجربے کے اس کوڑے
 کوڑک کی فیر پائے رنگینوں سے بھٹی ہے۔ جسے زندگی ہمارے پاس چھوڑ جاتی
 ہے۔ ہم محبت کرتے ہیں، لغت کرتے ہیں اور دکھ بھرتے ہیں اور
 سارے وقت ہم تجربوں کے گھٹا ٹوب اندھیرے میں گم رہتے ہیں۔
 ایک ایسا گھٹا ٹوب اندھیرا جس کا کوئی منطقی حوالہ نہیں جس کا کوئی پیر
 کوئی معنوم سمجھ میں نہیں آتا۔ ہمارے قریبی علاقے کی لامحدودیت میں
 قدر بڑھتی ہے، اتنا ہی ہمارے اوپر نظریات کے مختلف تنگدستیوں
 کی دہشت میں اٹھتا ہوتا ہے۔ جو ہمارے بے میل زندگی کو کسی نہ کسی
 تاریخی یا نفسی شاستر کے ذریعے سلجھا دینا چاہتے ہیں۔ جتنا ہی
 بحران خدشہ اختیار کرتا جانتے، اتنی ہی سماجوں اور طبقوں کے
 کا کا زیں زیادہ اونچی اور وسیع حواس ہوتے تھے ہیں۔ اگر ان صاحب
 انداز سماجوں کی زبان بولنے سے انکار کر دیتا ہے تو اسے چھپا لینے
 کے لئے مجبور کیا جاتا ہے اور کچھ دیکھنے کے ان ممالک میں اسے چھپ
 کر دیا گیا ہے جہاں اقتدار نے ان کی جڑوں کو کھنسا دیا اور بے جان
 کر دیا ہے۔ ایک بار چھرا ساں بائبل کی یوحنا ہے جو شاہد سہارے دور

کے سب سے چرموئی افسانہ نگار تھے۔ انہوں نے بہت پہلے سوویت مصنفین کے ایک اجلاس میں تقریر کرتے ہوئے کہا تھا:

”میں ایک نئی صنف کا استعمال کرنے جا رہا ہوں اور وہ ہے — خاموشی کی صنف“

لیکن گوئیے نوروں کے پرکھنے کے دوران خاموشی میں غنی لغت کی علامت بن جاتی ہے۔ اساک باہل کو اپنی خاموشی کے لئے لیبر کیسپ میں مرنے پڑا۔

اس سے ہمیں ایک سبق بھی ملتا ہے — آج کے دور میں جہاں ہر قسم کی مکاری اور دھت کے ذریعے اخلاقی حدیت کو بے حد خوف زدہ کیا جاتا ہے، فن ہی ایک ایسی چیز بنی رہ گئی ہے جو سچ کی زبان کے بارے میں مکمل طور سے یاہتہ ہے۔ ایک ایسی پابندی میں کے بغیر تمام سماجی پابندیاں بے سود ہو جاتی ہیں۔ انسان کو براہ کرتے سے پہلے اس کی زبان کو براہ کیا جاتا ہے، لیکن شاید اسے براہ کرنے کی ضرورت نہیں۔ آدمی زندہ ہی نہیں رہتا اگر اس کی زبان مردہ ہو جاتی ہے۔ اس لئے جب ہم کہیں کی مضمونی پاکیزگی کی بات کرتے ہیں تو ہم فن کی ہر اسرار جمالیات کی بات نہیں کر رہے ہیں۔ بلکہ زبان کی اندھنی قوت اور تحصیل کی باطنی توانائی کی بات کرتے ہیں جو اپنی سچائی پر خارجی اکوازوں کی کچھ نہیں آئے دیتی۔ ہم اس کی سرگوشی میں اپنے سچ کو سنتے ہیں۔ فن انصاف آفاقی ہو سکتی ہیں، لیکن فنی صداقت نہیں۔ وہ لازماً اس زبان میں پلٹے ہوئے ہیں، جن میں ان کا اطلاق ہوتا ہے۔ اگر یہ زبان زندہ نہیں رہتی تو ہم اپنے سے میں فن اور انسانی وقار کو نہیں بچا سکتے۔

دیکھنا! ہونا، محسوس کرنا الگ الگ اجزائیں منقسم نہیں ہیں۔ جو ہمیں فرائض کے لئے ناول میں ملتا ہے۔ جس کی وقاحت راک گر گئے

نے کی ہے۔ لاپس گر گئے کے لئے نہانا دل نگار وہ ہے جو چیزوں کو صرف دیکھتا ہے، فن جاننا رہنا ناظر کی طرح جس میں وہ اپنے عموماً کے ذریعے کوئی صداقت نہیں کرتا۔ اس کے برعکس ہمارے مفروضہ ناول میں صداقت کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ کیوں کہ وہاں ادیب دیکھنے والا بیکٹ نہیں ہے اور نہ دنیا دکھائی دیتے والا کوئی آئینہ۔ بلکہ دونوں ایک دوسرے کے بیچ میں ہیں۔ انسان دنیا کے بیچ میں ہے۔ ذی نفوس میں سے ایک ذی نفس جانداروں میں سے ایک جاندار۔ وہ دوسروں کو دیکھتا ہے تو دوسرے اسے دیکھتے ہیں۔ کچھ اسی عذریہ سے جیسے کہیں ہال لگاتے کہا تھا — جب کبھی میں حیل میں گھومتا ہوں تو مجھے گنتا ہے کہ جہاں میں بیڑوں کو دیکھت ہوں تو مجھے گنتا ہے کہ بیڑے مجھے دکھ رہے ہیں۔ یہ بالکل دوسری دنیا ہے جہاں کوئی مرکز نہیں ہے، نہ تو کمر سب مرکز میں ہیں، ایک محور اور جہاں دنیا جس کا جادو صرف اس جھوٹے سے سچ میں ہے کہ زندگی کی زندگی کو سیکھ کر اور ہمارا ملک میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا۔ جسے وہ پاک ہے۔ دوستوں اس کے کہا تھا کہ اگر انشور نہیں ہے تو انسان سب کچھ کر سکتا ہے۔ آج ہم کہہ سکتے ہیں کہ اگر فرد نہیں ہے تو انسان سب کچھ کر سکتا ہے۔ بیڑ اور پتھر اور جانداروں کی ذی حیات اپنی دنیا میں ایک ذی حیات — آفاقی پاکیزگی کے بیچ پاکیزگی کا جاندار نہ پھیر۔ ناول اے براٹھ کب آت لائف؟

Novel is a bright book of life (D.H. Lawrence)

ہاں کیوں نہیں، لیکن عسارتی یا یورپی کتاب نہیں — بلکہ زندگی کی مکمل کتاب۔



افسانہ : نئی صدی کی دہلیز پر

لیکن اسے کی موت ہو چکی ہے۔ اب کوئی
کھا پلانے کے بارے میں نہیں سمجھتا۔
کیوں کہ ہماری حقیقت ایک خالق کی
تصدیق پر محدود ہو گئی ہے اور بلذات
ہوئے بیان کے مستند ہوئے کی کوئی ضمانت
نہیں ہے۔

”درخت اچھے میں دیکھتا رہا، میرے اندر آگئے لگا
ہے۔“
— ریکے

”ہم نے ساری عمر کاغذوں پر خواب ہی کھے
ہیں سطروں کو پھیلا نہیں آتا
جہاں پر جھٹک کر لے گئے ہم نے خواب کھ ڈالے“
— اسلم طارق

- لیکن حقیقت کا کوئی وجود نہیں۔
- وقت کا کوئی وجود نہیں
- شخصیت (معنف / کردار) کا کوئی وجود نہیں
- پلاٹ (افسانے) کا کوئی وجود نہیں۔ اس کے مستند ہونے کی کوئی
ضمانت نہیں۔ لیکن یہ امر باعث تسو ہے کہ لاسٹ ایکٹ کا
کے لئے ادا نہیں مستثنیات کرنے کے لئے معنف نے افسانہ
تجزیہ کیا۔ معنف نہیں کیا۔ حالانکہ ان موضوع پر کتابیں شائع
ہو چکی ہیں۔

توہانی اپنے چہرے سے سرخیاں میں اُس انجانی اور عالی ترین
کو پار کرتی ہے جزدان اور زمان، شاعری اور تاریخ
کے بیچ پھیل ہے ؟
— نرمل ورما

گوشہ کن برسوں سے افسانے سے ہی نہیں بلکہ پورے ادب سے
ملا رہی اس قدر بڑھتی ہے کہ یہ اعلان کر دیا گیا کہ ادب کی موت ہو چکی
ہے (اولاد یہ کی بھی) بالخصوص ناول (تکلیف) کی موت کی خبر تو کئی بار
دیکھا جی ہے یہاں تک کہ ایک ادیب Ronald Sukenick نے اپنی
کہانی کے مجھے کا عنوان بھی یہی رکھا ہے۔ ”ناول کی موت اور دیگر
افسانے“ کہانی ناول کی موت ان جملوں سے شروع ہوتی ہے :

”ہم عمر ادیب — وہ ادیب جو اپنی زندگی
ہے، اسے زندگی سے“ جیتے کا کہ
و معصمہ بہت گھبرے طور پر جھڑا ہوا
ہے — اب بالکل سطح سے شروع کرنے پر
مجبور ہے۔ حقیقت کا کوئی وجود نہیں
وقت کا کوئی وجود نہیں ہے۔ شخصیت کا
کوئی وجود نہیں۔ خدا قادر مطلق تھا،

بہر حال سوال یہ ہے کہ کیا فیصلہ کیا اور اسے سرے سے سطح سے
شروع ہو گا؟ دہلاؤں، دست اٹھانے، اٹھانے، قتلے کہانیوں، حکایتوں
سے گزرتے ہوئے افسانے کا جو سفر جاری ہے، ایک جائے کا اور موجودہ
افسانے کی صورت کیسے بدل جائے گی۔

افسانہ چکر و لو قتلے :

- 1۔ آج افسانے پر چاروں اطراف سے محاصرہ ہو رہا ہے۔
ایک جانب مہنگی دیا کی بڑھتی ہوئی وسعت اور محبوبیت
نے یہ نہیں بلکہ مہنگی دیا کی پروردہ اور بڑی، گمراہ حقیقت نے
بھی افسانے کی حقیقت کو کسی پختہ ڈالنا شروع کر دیا ہے۔
انہما اور تدریسی کے جتنے سیکھے، ہمارے آگے ہم ہیں، انہما نے

افسانے کے تشخص اور تحفظ کو خطرے میں ڈال دیا ہے۔

۲۔

دوسری جانب کمپیوٹر کی تشکیل کردہ حقیقت (ورچوئل ری الٹیٹیو) جیسی نئی ذرہ (جذبت) افسانہ نگار اور قاری اور نگار کے براہ راست شریک ہے اور اس کو وہ اپنی خواہش اور ضرورت کے مطابق مینا چاہے تشکیل کر سکتا ہے۔ کمپیوٹر کا استعمال کرنے والا شخص خود ہی حقیقت، خود ہی کردار، خود ہی راوی (متکلم) اور خود ہی قاری ہے۔ سائبر اسپیس کے کمپیوٹر نوآسٹر نے افسانے کے جیتے جاگتے، گویا راوی پر غلبہ پانا شروع کر دیا ہے جس کے باعث افسانے (کھٹن) کی ایک نئی صنف نے جنم لیا ہے۔ جیسے Cyberpunk کا نام دیا گیا ہے۔

۳۔

تیسری جانب مابعد جدیدیت نے نئے بعد دیگرے خدا، انسان، معنی، ادب اور آرٹ وغیرہ کی موت کی خبر دیتے ہوئے 'مزدہ' سنا لیا ہے کہ حقیقت نام کی کوئی چیز نہیں۔ وہ محض سطر ہے، نشان ہے، جبر ہے، شبیہ (Simulacrum) ہے۔ جہاں پر ہے وہی حقیقت ہے۔ اور حقیقت نام خود ممکنہ ظاہری اشکال میں محض ایک مکتب ہے؛ (ڈاکٹر ابو دریلا)

۴۔

لیکن مکتب سے کاری محمد دستاویزی فکشن نگاروں کی جانب سے ہو رہا ہے کہ کوئی بھی فکشن اس حقیقت کی مستند عکاسی نہیں کر سکتی جو روزمرہ ہماری آنکھوں کے سامنے چوری ہے، جسے ہم مروتا ہوا جلیاں اسکرین پر دیکھتے ہیں یا جس کے بارے میں خبری طور پر اخباروں میں پڑھتے ہیں۔ ایسے ایسے دلچسپ، دلہن، حیرت انگیز ڈرامائی واقعات رونما ہو رہے ہیں کہ فکشن کا تخیل بھی پیچھے رہ جاتا ہے۔ ہنسی ہوئی حقیقت اور کچھ افسانہ نگاروں (ادوں) نے اس سے مرتبہ کی ہوئی حقیقت کے بیان اور تاثر میں بڑا فرق ہے۔ ہمارے شہر اور گاؤں، ہمارے گلی کوچے، چولہے اور ہماری سڑکیں رنگ میچ کرنا چکی ہیں اور ہم اس کے ناظرین ہی نہیں گویا رہیں ہیں انسان کا رسمی۔ آج فکشن (Fiction) کا نہیں Faction کا، 'ڈوکومنٹری' یا نیہ کا دور ہے۔ لہذا آج افسانہ نام ہے اور نہ ہی خبری ہے۔ افسانے کا کوئی حوزہ نہیں۔ افسانہ Irrelevant ہے۔

۵۔

سماجی و تنوعی تحریروں کے علاوہ جو سماج غریب کھی جا رہی ہیں ان میں انسان کی رنگ اور فکشن کے غنا اور اسلوب شامل ہو رہے ہیں۔ افسانوں میں خود نوشت بار بار در آتی ہے۔ ناان فکشن ناوی اب عام بات ہو چکی ہے۔ انجمن یہ ہوا کہ افسانہ نگاروں نے گھبراہٹ کے عالم میں حقیقت کی مستند دستاویزی عکاسی یا سماجی ذمہ داری اور کمنٹ کے باعث افسانے اور ناوی میں تاریخی نویسی شروع کر دی۔

افسانے میں تکنیک کی کسانیت نے قاری کو اپنی توجہ کا مرکز بننے پر مجبور کر دیا ہے۔ آج افسانے کو تنصیر، شعور، فکس، احساس، تخیل، وجدان، علم، زبان، اسلوب، بیان اور اظہار و ترسیل کے ایسے مکمل کلاس کا نام کرنا چاہیے کہ افسانے کی موجودہ حقیقت اور پیرائے اخبار اپنے تاثر میں زیادہ کامیاب نہیں ہو رہے۔ بالخصوص اس نسل کے لئے جو انٹرنیٹ، کمپیوٹر اور گلوبل اطلاقی ماحول میں پروان چڑھ رہا ہے۔

کہانی پر پھیلے ہوئے مسئلے کو خیر جاری رہتے ہیں اور افسانہ نگار ان کے نہٹ لیتا ہے۔ کیا کہانی واقعی ایسے پیکر دیو میں چھپی ہوئی ہے جس سے صحیح سلامت اپنی شہنشاہی شکل میں نکلیں گے تمام راستے بند ہو چکے ہیں؟ یہ معنیوں میں منت ہی بحث کا پیش خیمہ ہے جس کے پتلیج کو تسلیم کئے بغیر ہم مستقبل کے افسانے کی تصور کا تصور نہیں کر سکتے یہ تصور بہت ہی دھندلے ہے۔ اس کی دیکھائیں واضح نہیں۔ اس میں کئی رنگ بھرنے پاتی ہیں۔ بیشتر اس کے کہ اس کی کوئی تصویر ابھرے افسانہ نگار، قاری اور نعت اد کے مابین کھلے مسئلے کے ادبیات کے ضرورت ہے۔ دراصل یہ مکالمہ اس لئے بھی ضروری ہے کہ افسانہ نگار اب تک انسان زندگی اور حقیقت کے سرشتوں سے سیر ہو رہا ہے۔ مابعد جدیدیت نہیں رد کر رہی ہے سوال یہ ہے کہ انہیں ستر دیکھنے کے لہذا افسانہ نگار کا سنا ہے۔ اور اگر گھبراہٹ کا ہے تو تو ری کو اس میں دیکھی کیسے پہنچتی ہے اور کچھ کیا ایسا افسانہ نگار کی تشکیل کا معیار بن کر نہیں رہ جاتا ہے؟

- ۱۔ انسان (اور زندگی) کا تصور۔
- ۲۔ حقیقت، واقعہ اور
- ۳۔ فکشن (افسانے) کا تصور۔

انسان کا بدلتا تصور:

انسان کے جس تصور کی تصویر کشی دنیا بھر کے ادیبوں نے کر دی ہے اپنے تخیل حقیقت کے ادراک اور فکشن کے نکرے کو متعلق ہے، اس کی داستان بڑی دلچسپ ہے۔ انسان کا اصلی چہرہ کون سا ہے؟ وہ فطرت میرت ہے یا سلطان عقلیت۔ ازل و بحال ہم پر دو ہے؟ وہ اپنی فطرت کی تشکیل خود کر رہا ہے؟ جبر اختیار کے دائرے میں سماجی ماحول یا مضبوط اندیشی کا گھیراؤ ہے؟ وہ اشرف المخلوقات اور مرکز کائنات ہے یا ایک ادنیٰ اور حقیر پرزہ، محض ایک مسفر و ہم درمیان مرد کا سن۔ برتر شعور کا حامل آتی مانتو ہے؟ جب کوئی افسانہ نگار حقیقت میں سے گزرتا ہے تو اسے شعوری یا غیر شعوری طور پر ان سطوات کا سامنا کرنا پڑتا ہے کہ انسان کے بارے میں اس کے کیا شعور ات پروردگار کے ماحول سے ہے؟ وسطیاتی مادیت اور فرائیڈ کے مابین افسانہ نگار کی فکشن اور فکشن (نفس) وجودیت کے فلسفے جبر و جود، جبر و اختیار، مہربانی کا

گناہ کی کاروبار اور خدمت اور جدیدیت کے شخص کا کارکن، انجینئر، اہل نیش
کرافٹ میں مختلف ذرائع سے پیش کرنے کی کوشش کی جاتی رہی ہے۔
لیکن بیوی، مددی کے خاتمے تک پہنچنے پہلے انسان کے ان تمام تصورات
سے سے کر رومانیٹ اور جدیدیت تک۔ کے کاروبار دیکھ کر تشریح
ہو گئے۔

مابعد جدیدیت نے انسان۔ ذات، فاعل کی ذات کا اعلان
کر دیا۔ ذات ایک واحد ہے جو بدلے ہوئے متعدد فاعلوں یا سائیر کے سلسلہ
کے سوا کچھ نہیں۔ (ڈیفنیل بلیٹن) یا جیہ کہ فرانسس کوکس نے کہ دیا
آپ، آپ کی سرس، آپ کی یادیں، آپ کی خواہشیں اور ذاتی شناخت
کا آپ کا احساس، درحقیقت سب ماضی خلیات کے وسیع مجموعے اور
ان سے متعلق سادگت سے زیادہ کچھ نہیں۔ سادگی، لوگ بھی سائیر
جیم اور سائیر میں اور مصنوعی ذہانت و دماغ سازی کے عمل کو حقیقت
بنانے کی بھرپور کوشش جاری ہے۔ اس نئی حقیقت نے انسان کے تصور
کو ہی نہیں، بلکہ اس کی زندگی اس کے باقی رشتوں اور اقدار کو بھی
نئے ڈاؤن سے دیکھ کر مجبور کر دیا ہے۔ اسی صورت میں انسانی وقت و
آزادی اختیار اور عمل، احساس، جذبہ، وجدان، فکر، شعور، ذات
غیر احوال فی حقوق کے کیا معنی رہ جائیں گے جب انسان کو دوسری
اس کی طرح ہی ایک تکنیکی تشکیل (راسائی تشکیل) سمجھا جائے گا۔
مابعد جدیدیت نے انسان کو اپنے مقام سے پٹا دیا ہے۔ چلو اچھا سوا۔
ظہور و شہر میں قوس نے انسان کے فنا اور عدم وجود پر ہی زور
دیا تھا) نہ انسان اگر انسان کا اپنا گمشدہ مقام دے سکے گا اور
اس کے وقار اور آزادی اختیار و عمل کا عزم کمال کرے گا تو یہ سب سب
کوئی صورت ہی نہیں، نئی سیرت اور ماضی مجموعہ حاصل ہو جائیں گے۔

کیسی نئی صدی کا انسان ان تصورات کی چھاؤں میں کھلا جائے گا
یا وہ اس مسئلہ کی پیچیدگیوں کی طرف ہلکی توجہ مبذول کرے گا جسے
کپیٹر اور میڈیا کی جھلک لوجی اور مادی سائنس کی توجہ نہ دے گی ہے۔
کیا انسان کو زمان و مکان کی حد بندیوں کو ترک کرنا ماضی، حال اور مستقبل
میں ہر وقت سفر میں گزارا کرے گا۔ شاید ہمیں کوہر نیکیس سے قبل کی زندگی
میں ذہنی طور پر واپس جانا پڑے، جہاں انسان کی شناخت بہ حیثیت
انسان محکم تھی۔ نئی صدی کے انسان نے اس کے افسوسناک کو اذیت
بھال کرنا پڑا ہے، جسے سائنس اور مابعد جدیدیت نے سو کر دیا ہے۔
میں یہ تسلیم کرتا ہوں کہ انسان کا نائنٹھویں صدی میں یہ سب سب
نئے سب سے لوگوں کے ہر خدمت ہے، لیکن مابعد جدیدیت کی تمام تر
کوششوں کے باوجود انسان کو اپنے مقام سے پٹا دیا جاسکتا۔ سائیر میں
میں سفر کرنے کے بعد انسان جب اپنے گھر پہنچے گا تو وہیں لوگ کا اند
اپنے کے سمجھنے میں ملے گا تو اسے انداز کے جس احوال اور جذبہ
کے تصور کا سامنا کرنا پڑے گا، انسان اس کے داستان رقم کرے گا۔ کیونکہ
وہ داستان سائنس کی دستبرد میں ہی تجربہ کر رہا ہے نہیں اور نہ ہی علم نشانات کی

جولہ گما ہے۔ بلکہ وہ ایسی زندگی گما ہے جہاں انسان اپنے ذہن کے بھولے
بیکر گوشوں، بہیم تصورات، پیرائے خیالات، شکستہ اندوؤں،
تشنہ تعبیل تناؤں، دل کی بے سود تڑپ اور مہر کی پائیں پکار، سرکشی
خوشیوں، غمگوں، نا کامیوں، کامیابیوں، خوف، امید، تشویش،
تذبذب، تشکیک، سرکشی، گھبراہٹ، بے چینی، نا اہلی، مہمائی،
بدگمانی کی دھند میں گھرا اپنے بہنے کا احساس دیتا ہے۔ اس کو کئی شہر
خوابوں کے گھٹ میں گھرا اپنے بہنے کا احساس دیتا ہے۔ اس کو کئی شہر
میں وہی ارہن ہے وہ وہی کرن، وہی دیو میں ہے اور وہی بدھشہر
وہی جیشہم پتا مہ ہے اور وہی اچھینو — اور دنیا بھر کے کردار
اس کے اندر موجود ہیں۔ لیکن موجودہ روایتی حقیقت بہت انسان
میں کا چلن چر سے مام ہونے لگا ہے، ان کو اپنے دامن میں بھر لینے کی کوشش
نہیں رکھتے۔ اس کا دامن اتنا وسیع نہیں رہ گیا کہ اس میں گرا جائے
اندھکتا ہے۔ یہ تنگ دامن اور تنگ نظری اس کی خلا قات قوت کو
محسوس کئے ہوئے ہے۔ نئی صدی کا انسان نئے کرداروں اور حقیقت
کے نئے تصور کو پیش کرے گا۔

حقیقت کا نیا ادراک :

رومان اور حقیقت کی کشمکش ایک ازلی کشمکش ہے۔ ہر وقت
میں انسان نے موجود سے فرمودہ معلوم سے معلوم کی جانب جانے
کی کوشش کی ہے۔ انسان ہونے کے معنی میں طبیعت کی دنیا سے پہلے
جانا (دید و) الہی آنکھ اور سائنس جسے حقیقت کا شہر
کیا جا سکتا ہے وہ تو مدتی پہلے ہی ستر دہائی ہے۔ جن اہل فلسفہ
فعلی اور فکر اور عمل سے حقیقت کی اصلیت جاننے کے لئے نت نئی
سوچ کا ثبوت دیتے رہے ہیں۔ اور حقیقت منظر نظر نہ جانے جن جن
لسان میں جلوہ گر ہو کر رہی ہے۔

کہانی اس وقت جنم لیتی ہے جب انسان کے باطن اور خارج
میں تناؤ پیدا ہوتا ہے۔ انسان نگار تو ان کی تلاش میں ایک
متوازی دنیا کی تخلیق کرتا ہے۔ اور یہ متوازی دنیا ہی انسان ہے جو
خارجی دنیا سے زیادہ حقیقی ہوتی ہے، اپنے جلد محسوس میں ہی نہیں
بلکہ اپنے سرکھیلنے میں۔ اس خاص حقیقت میں کیسے دیکھی جاتی
ہے۔ جو جانی پہچانی ہے۔ غلطی، زمانی تسلسل اور علت و معلول
کے رشتے میں وجود رکھتی ہے جو تناؤ سے جاری ہے جس کے اسرار و
ہم پر آشکار ہو چکے ہیں۔ جو نہ مہرہ گچھے ہوئے نہ ہی ہم —
یعنی نہ اس میں تجسس ہے اور نہ الہ و غیر — جس کوئی میں کوئی تناؤ
نہیں، کوئی کشمکش نہیں۔ کوئی غلطی اور بے چینی نہیں۔ اسے اس کو سمجھا
جائے۔ لیکن انسان نگار کا المیہ یہ ہے کہ جس تناؤ کو جو سمجھنے کے
لئے یا اسے قابل برداشت بنانے کے لئے وہ تو ان تمام کرنا چاہتا

وعلیٰ زیادہ شدید اور ازیت ناک پہنچاتا ہے۔ جب اس میں دھماکے کی کیفیت پیدا ہوتی ہے تو ہم اس سے تباہی و تباہی کے اندر سے آتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ حقیقت ہی ریزہ ریزہ نہیں ہو جاتی ہے۔ فارم ہی آئیں بلکہ ہو جاتا ہے

مابعد جدیدیت کے مفسرین نے حقیقت نگاری پر اعتراض کرتے ہوئے کہلے کہ اس تصور کی اساس اس مفروضے پر قائم ہے کہ خارجی دنیا میں معنی پہلے سے موجود ہیں، جسے انسان نگار حقیقت کے ساتھ ساتھ اپنے افسانے کے اندر لے آتا ہے جب کہ دنیا کی حدود زبان کی حدود ہیں، جسے الفاظ میں بیان نہیں کیا جاسکتا۔ اس کو معنی نہیں عطا کیے جاسکتے۔ (وٹنگسٹائن)

یعنی حقیقت جب الفاظ میں نظر ہوتی ہے تو اسے معنی ملتے ہیں۔ الفاظ کے بغیر زبان کے باہر حقیقت کے کوئی معنی نہیں۔ کوئی پہلے سے موجود جامد، مستقل، حتمی یا آفت کی قسمتی نہیں۔ ابھی تک افسانے سے مواد و طرحی عقائد یا واقعات یا نفسیاتی کیفیات یا جیتے جاگتے کرداروں کی عکاسی معنی میں اخلاقی سیاسی اور دینی انداز نگار جمالیاتی عنصر سمجھا جاتا ہے، داخل کر دیا جاتا ہے جو ایک نقطہ انجام پر پہنچ کر دنیا، انسان اور زندگی کے بارے میں تاریکی کو کبھی عطا کرتا ہے اور اس طرح افسانے کا ہیروئن اور مقصد مکمل ہو جاتا ہے۔

نئی صدی کے افسانے کو روایتی حقیقت نگاری اور مابعد جدیدیت کی اپنی اپنی کے مقابلے میں حقیقت کا نیا تصور پیش کرنا پڑا ہے۔ مابعد جدیدیت اور دوسری مختلف متوازی، اجتماعی اور کبھی کبھی متضاد و متعارض حقیقت کی تشکیل کرے گا۔ وہ حقیقت کو افسانے میں منتقل نہیں کرے گا۔ وہ نقلی، مکانی یا زمانی کے بجائے حقیقت کی بازیافت کرے گا۔ اور اگر یہ ممکن نہ ہو تو وہ حقیقت کی ایجاد کرے گا۔ اُسے اپنے مستند یا غیر مستند یا صحیح اور غلط کے پیمانے سے نہیں دیکھ سکتے۔ بلکہ ایک دوسری حقیقت کی شکل میں دیکھیں گے۔ جس کے باعث نئی زندگی کی بیروی کو آہستہ یا زندگی کی جیسے مسائل پیدا ہوں گے۔ اسی صورت میں انسان حقیقت نہیں رہتا ہے۔ یہی حقیقت کی عکاسی، بلکہ ہذا حقیقت میں حقیقت نہیں رہتا ہے۔ یہ حقیقت کی ازسرنو تشکیل نہیں بلکہ حقیقت کو ابورہ کرنے کا عمل ہے۔ آج افسانے کی تشکیل کو نادر اصل حقیقت کی نوعیت کو بدلنا ہے۔ بالخصوص اس خیال کو فروغ دینا ہے کہ حقیقت صداقت ہے۔

مابعد جدیدیت فکر کی یہ بات سمجھ ہے کہ انسان حقیقت کا آئینہ مجھلے کے بجائے حقیقت میں داخل ہو کر اس سے نہایت جڑ جڑ سے استفادہ کرے۔ جو اس سے قبول ہو جائے۔ اس لئے وہ معنوی حقیقت نہیں۔ یہ حقیقت سے مختلف حقیقت ہے۔ بقول دلائل بارہوی کا یہ معنی پیدا کرتی ہے اور معنی زندگی پیدا کرتا ہے۔ بارہوی کے مطابق حقیقت

نکاحی خانی

اندکیش کے رشتے کو ہم دھڑلے سے دیکھ سکتے ہیں۔ اسٹیڈیم (Stadium) اور پنکٹم (Punctum)۔ اسٹیڈیم نقطہ نظر فلسفے کے جذباتی اور سماجی سماجی کو متعین کرتا ہے۔ قاری کے عام طور پر شعور، نرم اور لطیفی زندگی رزہ عمل کا منظر ہے جیسا کہ وہ عام طور پر زندگی میں اپنے سماجی رویوں میں اپنا تاہم۔ یعنی ٹھیک ہے، سب جانتا ہے۔ ایسے رویے میں تخیل اور عقل نہیں ہوتا۔ اس کے برعکس پنکٹم اس کے شعور پر مبنی ہوتی کافی ہو جاتا ہے۔ اندیشہ شدید اور پر شعور، خالق، داخلی رویہ عمل کو متحرک کرتا ہے۔ اسٹیڈیم رویہ قاری کو متفرق حوالوں اور جدوجہداتی اصطلاحات کی جانب لے جاتا ہے حقیقت کے اس منظر سے اور تجربے کا مطابق ہوتے ہیں۔ اس کے برعکس پنکٹم رویہ قاری کو اس دور کی اور انسانیت پر توجہ نہیں کرتا۔ بلکہ اسے دریافت اور جڑی طرح روش کا نشانہ دیتا ہے کہ کون کونسا انسانی دنیا سے اس کا مقابلہ ہوتا ہے۔ جو نامعلوم اور پر متفرق ہے جس سے ہر شے ناسمجھی کی بجائی اندکرب پیدا ہوتا ہے۔

افسانے کے نئے پیٹرن :

افسانے میں حقیقت اولیات ان کے تصور کو کئی ادوار سے گزرتا ہوا ہے۔ رومانیت، مارکیٹ، انفریڈرین ازم، جدیدیت، وجودیت، مابعد جدیدیت اور مابعد جدیدیت اور مابعد جدیدیت جس کے باعث افسانے میں نئی نئی طرحیں برپا ہوتی ہیں۔ نظریات نگار، دانیت نگار، حقیقت نگار، سماجی حقیقت نگار، نفسیاتی حقیقت نگار، سرپر ازم، شعور کا ہوا، تاثر پرستی، علامت پرستی، Nouveau Roman، نئی سلفی حقیقت، سرکلش اور کئی شکل، مابعد جدیدیت کا افسانہ، حقیقت کی عکاسی افسانے کے اہم نمونہ کو کہتا ہے۔ یعنی افسانے کا رشتہ نہ تو خارجی دنیا (حقیقت) سے ہے اور نہ ہی اس ذہنی تجربے سے بلکہ داخلی دنیا کا نام دیا گیا ہے کہ ہے۔ کیوں کہ اب ہر چیز حقیقت اور ذہن افسانے میں یکساں اور متحرک ہو چکے ہیں کہ انہیں افسانے کے ذریعے گرفت میں لانا قریب قریب ناممکن ہے۔ لہذا افسانہ موجود سے زیادہ ممکنات اور امکانات پر مبنی ہو چکا ہے جس سے معنی کی لامحدود دنیاؤں کے درمیان گھٹنے ہیں افسانے کی کثیر المعنویت کی غیر یقینی، غیر متفرق، تفرقات، تفرقات، استغبات اور کئی سے ہوتے ہیں۔ اس نئی اس کے تحت سمجھنے کوئی قسم کے افسانے ہمارے سامنے ہیں۔ اس معنوں میں صرف نظام سرکلش (Surfiction) اور کئی شکل (Oratification) کا ذکر ہی کیا گیا ہے۔

سرکلش : یہی حقیقت ہے کہ مقابلے میں سرکلش تفرقات پر مبنی ہے۔ یہ وحدت اور یکسانیت میں موجود پرستار تفرقات سے پیدا ہوا ہے۔ یہ حقیقت کی نقل یا عکاسی نہیں بلکہ حقیقت کے افسانے

ہونے کوئے نقاب کوئی ہے۔ وہ ایک ایسا کھلا کام (ڈسکورس) ہے جس کا نہ کوئی آغاز نہ ہے اور نہ کوئی انجام جس میں نہ کوئی حل ہے اور نہ اختتام۔ انسانی دنیا کے باشندے اب ایسے کردار ہیں وہ جس کی کوئی شخصیت نہ ہے سماجی حیثیت، نام، جنس، پیش یا شہریت ہو۔ وہ انسانی صورت کے کسی منظم ڈھانچے میں موجود نہیں۔ بلکہ انسانی تشکیلات سے وجود میں آئے ہیں۔ لیکن وہ فکر احساس کے دائرے سے باہر ہیں۔ ان کا کوئی انسانی وصف نہیں۔ وہ تغیر پذیر، غیر عقلی، غیر جذباتی، بارہ صفت، بے نام کردار ہیں وہ سچیدہ، سمجھوتہ اور مستند قرار دیتے ہیں۔ وہ ایسے کردار نہیں جو جیتے جاتے نظر آتے ہیں۔ بلکہ وہ عقلی وجود (Word-Being) الفاظ سے باہر ہیں الفاظ کے ان کا کوئی وجود نہیں۔ سوشل سماج یا تاریخی دستاویز نہیں۔ جو حقیقی لوگوں کی حقیقی زندگی بیان کرتی ہے۔ وہ نہ بارہ ہے۔ اگر لفظ بارہ، ہمیں تو زیادہ مناسب ہوگا۔ کیوں کہ ادب اور فن کی بھی قوت ہو رہی ہے۔ اب سب کچھ محض متن ہے۔ اس نکلن میں۔ افسانہ نگار، راوی، کردار اور فن رسی کی معنوی حدیں ناپ ختم ہو رہی ہیں۔ صفت تو محض ایک وسیلہ ہے جو کہانی لکھ رہا ہے بلکہ کہانی اسے لکھ رہی ہے۔ وہی قاری کو بھی لکھی ہے جو اسے معنی ملتا کرتا ہے۔ قاری کی آزاد شرکت سے قاری اس لذت سے آشنا ہوتا ہے جو اسے اس احساس سے نصیب ہوتی ہے کہ اس نے نہ صرف کہانی کی تخلیق کی ہے بلکہ اسے معنی بھی مل گئے ہیں۔ یعنی کوئی متن مکمل اور آخری نہیں ہے۔ بلکہ ہر Text ہر Context میں Pro-Text ہے۔ قاری پہلے سے متاثر یعنی باہر مائش نے صفت کو حاصل نہیں کرتا بلکہ وہ معنی کی دریافت یا دریافت یہاں تک کہ اس کی ایجاد کرتا ہے۔ صفت نہ پہنچ رہی نہ ملاحظہ، نہ فلسفی نہ ماہر سماجیات، نہ سیاست دان جو تبلیغ کرتے ہیں۔ یا ترمیم دیتے ہیں یا علم ملتا کرتے ہیں یا صداقت اور اقتدار کی ترویج کرتے ہیں۔ وہ موجودہ فن کار کی طرح ہر جگہ ہر وقت موجود نہیں نہ وہ عالم کار ہے اور نہ ہی قادر مطلق۔

کرکٹ ٹینکشن: تنقیدی افسانہ بھی نکلش کے تمام مانگ تقویات کو پہنچ کر رہے۔ ان کی بنیادوں کو متزلزل کرتا ہے۔ انہیں رد کرتا ہے۔ یہ ایسا بیانیہ ہے جس میں اس کی اپنی تہذیبی اور اپنی تنقیدی شامل ہوتی ہے۔ وہ نکلن کی تحریر کے ساتھ ساتھ نکلش کے جواز کو بھی پیش کرتا ہے۔ ایسے افسانے میں تحریر، تنقید اور تہذیبی اور جواز میں جوتنا و میدا ہوتا ہے وہ اس کے برعکس خود کی نشاندہی کو کہے جس کے تحت حقیقت اور حقیقت حیات اور موت، شعور اور غیر شعور، احساس اور فکر، اپنے تضادات کو ایک نئے کلام میں منتقل کر رہے ہیں۔ لہذا اسے تنقیدی افسانوی کلام (Critical Fictional Discourse) کا نام دیا گیا ہے۔ کیونکہ افسانہ نگار تنقید بھی ہے اور تنقید ساز بھی۔ کرکٹ ٹینکشن کی مقبولیت کا راز یہ ہے کہ وہ جدید قاری کے ذہنی ماحول سے مناسب رہتی ہے۔ ظاہر ہے جب افسانے کی قرات

میں مختلف دول شامل ہوں گے تو افسانہ انگو معارف نہیں بنتا قریبی وہ افسانہ کہ بہت قریب ہوا ہے گا۔ اب یہ محسوس کی جانے لگتا ہے کہ افسانے کا پس اور افسانہ کے فکری شعریات ایک ہی صفت کو جنم دے رہے ہیں اور یہی صفت ہی کرکٹ ٹینکشن ہے۔

مستقبل کا افسانہ افسانہ شاعری اور گرافکس سے زیادہ متاثر ہوگا۔ یعنی وہ نثر کی اظہاری قوت، شاعری کی غنائیت اور گرافکس کی تصویر کشی کو۔ اپنی مکمل ساخت میں اس طرح ہے جس سے ایک مختلف لب و لہجہ اور اسلوب کا احساس ہوگا۔ وہ بالحد جدیدیت کے انسانی کھیل کو مسترد کر دے گا۔ اندر باہر کا بہت عرصہ قبل کچھ شاعر کو اپنی لفاظیت سے لکھا جانا چاہئے جتنی لفاظیت سے نثر لکھی جاتی ہے مجھے یہ کچھ میں کوئی تاثر نہیں کہ افسانے کو اپنی لفاظیت سے لکھا جانا چاہئے جتنی لفاظیت سے شاعری لکھی جاتی ہے۔ مستقبل کا افسانہ نہ شاعری سے اس لئے بھی قریب ہوگا کہ لکھنا اور سمجھنا اس کی اتنا ضرور کار ہوگا، اور میرا ہے اس کی اپنی باتیں یا نثر کی ہر سہی کہ افسانے کی جمالیاتی بات شاعری میں ہی ممکن ہو سکے گی۔ یعنی جب افسانہ حقیقت (سماج / سیاست) اور شعری جمالیات کی آمیزش اور آویزش سے جنم لے گا تو وہ فتنہ قمر کا افسانہ ہوگا۔ موجودہ افسانہ سیاست (اسے میں نے معاشرے کے لیے عمل کے طور پر استعمال کیا ہے) کے دباؤ کا شکار ہو کر اپنی جمالیاتی صفت سے محروم ہو رہا ہے۔ افسانہ چاہے خود کا بڑا شعور کا، مستقبل میں بہت کم مقبول ہو سکے گا۔ میں یہاں سیاسی یا سماجی اغراض کو افسانے کا موضوع بنانے پر اعتراض نہیں کر رہا بلکہ اسے سیاست کا Database اور اخبار کی خبروں اور اس کے اداروں کی بازگشت پھٹنے کے خطے کی طرف اشارہ کر رہا ہوں۔ نئی صدی میں یہ دباؤ کم ہو جائے گا۔ جس دلت ساہتیہ کا فی الحال بڑا چرچہ ہے اسے سماجی Upward Mobilization کے باعث دیکھ رہے ہیں۔ یہی صدی میں موجودہ دور کی تہذیبی اور سماجی جبرکسی ہوگی۔ یعنی نئی صدی میں موجودہ دور کی تہذیبی اور سماجی جبرکسی Hyper Vigilance میں رہنا پڑے گی۔ پالیٹکل کرکٹ کا موضوع وہ یہ بدل جائے گا کیونکہ مختلف طبقوں، فرقوں اور گروہوں کا سماجی، معاشی اور تہذیبی اشتراک بڑھ جائے گا جس کے باعث معاندانہ رویہ دیکھنا متاثر نہیں کریں گے۔ یہ لگتا تو یہ نہیں بلکہ معاشرے کی سیاست ہے جو جمالیاتی شعور سے خالی رہتی ہے کیوں کہ وہ شعور کو Manipulate اور Assimilate کر رہی ہے، جمالیات کو نہیں کر رہی۔ مستقبل کا افسانہ سماجی جن کار کے احوال میں پروکھ لے گا۔ اس کے زیادہ امکانات نظر آتے ہیں۔ جاوید حقیقت نگار کی اس نئے عمل کی نشاندہی کرتی ہے جس میں یا دیں، خواب اور تخیل کی جاوید کرشمہ سازی ہے۔

امکانات اور مستقبل:

مجھے یہ کہے میں کوئی خوشی نہیں ہو رہی، لیکن میں اس حقیقت کی

جانب اشارہ کر رہا ہوں کہ ادیبوں اور قارئین کی یہ آخری نسل ہے جن کی تربیت اور پرورش اقدار، شعور، نظریہ حیات و کمالات اور حقیقت کے ادراک کی تشکیل پرنٹ میڈیا کے ماحول اور دور میں ہوئی ہے جو قریب پانچ صدیوں سے سہارے ذہن کی ایجاد کر رہا ہے۔ نئی صدی کی نسل وہ ہوگی جس کی حقیقت کا ادراک اور افکار اور نظریہ حیات و کمالات ایک نیا رنگ اور پرنٹ میڈیا کے مختلف اثرات اور ماحول میں پرورش پائیں گے۔ اس کے ذہن میں کمپیوٹر اور میڈیا کے متحرک اور مرکب الیگزینڈر منڈلائے ہوں گے۔ وہ نئے صوتی آرگنک اور نئے الیگزینڈر سے روشناس ہوگا۔ لہذا الفاظ کا استعمال اور ٹیکنیک کی ایجاد میں وہ نئے تجربات کرے گا۔ ممکن ہے کہ ادبی ماحول کے بجائے میڈیا ماحول اس کی سرشت میں شامل ہونا شروع ہو جائیں جو اس کے لئے زیادہ اہم اور سب سے ثابت ہوں گے۔ لیکن پرنٹ میڈیا کا دلچسپ کی اہمیت کم نہیں ہوگی۔

افسانہ نگار ختم نہیں ہوگا۔ لیکن وہ موجودہ افسانے سے مختلف ہوگا۔ ابھی تک سب افسانہ نگار مختلف ہوتے تھے تو وہ پرنٹ میڈیا کے اندر نہ کر سکتے تھے۔ مرنٹ اور کولاج اور کمپیوٹریشن جیسے کچھ تجربے ضرور ہوتے ہیں۔ ایک نیا رنگ دینگے اور رائٹنگ کا افسانہ پر پڑنا ناگزیر ہے۔ دو صورتیں ہو سکتی ہیں کہ نئی صدی کا افسانہ ان تمام اختراعات کو اپنے اندر جذب کرے یا ان کے مقابل میں ٹھہر جاوے۔ یہ یقین کرنی کو ناممکن ہے کہ افسانہ کس سمت کی جانب متوجہ ہوگا۔ جب افسانہ دوبالا ہو اور داستان کوئی کی روایت اور ماحول کو نئی جہتوں سے روشناس کرا سکتا

ہے اور میڈیا کے نئے فارموں اور ایجینسز سے بھی استفادہ کر سکتا ہے۔ کوئی دوسرا نہیں آتی کہ مستقبل کا افسانہ میڈیا کے مختلف ماحول اور ایجینسز کو اپنا کر تکنیک کے نئے تجربات سے نبرد آزما ہو۔ اہم سوال میڈیا کا نہیں، ویرژن کا ہے۔ اسٹائل اور تکنیک بغیر ویرژن کے بے معنی ثابت ہوں گے۔ ویرژن کا چرچہ انسان کے ذہن کے اس گوشے سے ہو رہا ہے جہاں کوئی قلم یا ویڈیو کمپیوٹر داخل نہیں ہو سکتا۔ علم ایقان اور امتحان جس تجربے کی قلب ہامیت انسان کے ذہن کے اندر ہی ہوتی ہے۔ لہذا ادبی افسانہ ختم نہیں ہو سکتا۔ اس کی ضرورت اور اہمیت نئی صدی میں آج سے زیادہ بڑھ جائے گی۔ کیونکہ

- نئی صدی کا سماج پس سائنسی ہوگا نہ کہ پس انسانی۔
- نئی صدی کا افسانہ یادوں، خوابوں اور خیال پر خارجی حقیقت سے زیادہ زور دے گا۔
- نئی صدی کے افسانے میں کمپیوٹر اور ایکٹر ایک میڈیا میں لائی جانے والی ٹیکنیکوں کا اثر زیادہ نمایاں ہوگا۔

جب میں افسانے کے ہنداسرار، اس میں مضمر قوت اور اس کی رنگارنگی کے امکانات کا تصور کرتا ہوں تو مجھے ایک عجیب و غریب قول کا احساس ہوتا ہے۔ ہم افسانہ لے لے نہیں پڑتے کہ اس میں جواب ہوتے ہیں بلکہ اس لئے پڑتے ہیں کہ اس میں جواب ہوتے ہیں۔

ایک مجموعہ بھی تصنیف ہو چکا ہے۔ انہیں زندگی میں بہت سے ادبی انعامات سے نوازا گیا۔ دنیا دور گھمنے والے ان کی گوری کی کہ عہد میں ایک خاص مہر شائع کیا۔ حال ہی میں جناب نے اسے سربراہ ستوائے انگریزی میں ان کی حیات و کائنات پر ایک اچھی کتاب شائع کی ہے۔ ان کی ولت پرچا بلالہ قصیم اللہ خروڑا ابدی نے طویل تعلیمات کے بعد جس کا کچھ حصہ شہر شام کو دے دیا ہے، میں

ابرم عارف لکھا کہ یہ ہے بی ادب تقسیم جارہے دیکھو نواسے بک ٹولڈ راج
 ۱۳۱۹ ۱۳۲۱
 جب ہوئی کٹر کس رطبت کو ارفانے کہا گشتی بہت ہی عثمان عارف کے آئین
 ۲۰۵۲ بکری ۱۹۹۵
 ادارہ پیمانہ گانہ کے علم میں ہمارا ہمارے شریک ہے اللہ عارفے ہمارا
 ہے کہ انہیں اپنے حواری رحمت میں جلد دے۔ آمین۔

آہ عثمان عارف نقشبندی:

خلوص و وفا کے پیکر، محمد انصافیت، اردو وراثت کا نمونہ، مشہور سیاست دان اور معروف شاعر جناب عثمان عارف نقشبندی کا گزشتہ ۲۲ راکٹ ۱۹۹۵ء کو آبائی وطن بیکانیر (راجستان) میں انتقال فرمایا ہو گا۔ مشہور اردو شاعر عبداللہ بیگل کے گھر میں ۵ راکٹ ۱۹۲۳ء میں جنم ہوا۔ آٹھ بچیں تھیں۔ ان کی ابتدائی تعلیم بیکانیر اور علی گڑھ میں ہوئی تھی۔ والد کے زیر سایہ اہل عمری سے ہی شاعری کی طرف ان کا رجحان ہو گیا اور اپنے ذوق کی بنا پر انہوں نے اردو کے کلاسیکی ادب کی روایت کی پاسداری کا بیڑہ اٹھایا۔ انہوں نے بیکانیر میں ہی سیاست شریعہ کی اور شریعہ سے ہی سیاست میں دلچسپی لی تھی۔ ۶۹-۷۰ اور ۸۲ میں وہ راجہ سیمہا کے جبر نامہ لکھتے تھے۔ اندھا گاندھی کی وزارتِ غلطی میں ۸۳-۸۴ء تک مرکزی وزارت میں نائب وزیر رہے بعد میں ۹۰-۹۱ء تک انہیں اتر پردیش کا گورنر نامزد کیا گیا۔ نذرِ وطن، ذکرِ محبوب، عقیدت کے عجول، قلم کی کاشت، نورِ زندگی، محفل کی دھڑکنیں اور فیضانِ معصیٰ کے نام سے ان کے کلام کے مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ اس کے علاوہ ہندی اور انگریزی میں قوی نکلوں کا ایک

... تاکہ لفظ باقی رہیں

کو کیسے بچا سکے ہیں۔ اس پر کچھ باتیں ہو سکتی ہیں۔
میں کوئی معقول کامیاب کامیابیوں کے علاوہ نہیں ہوں۔ پھر بھی ایسے ناکامیوں
میں جو خطرات بڑھ چکے ہوں انہیں اندیشوں کے گونجوں میں ہوتے، ان کے بارے میں کچھ باتیں
ہیں کرنا چاہتا ہوں۔
”یہ وہی پس منظر ہے جس میں آج ہم کھڑے ہیں۔ دیر یا سویر
ہم سے زیادہ حد تک لکھنے والے کو میڈیا کا خطرناک ڈاکٹرسنگ ہو جائے۔
اور تب ہم لوگ بھی میڈیا کے خطرناک ڈاکٹر بن جائیں گے۔“

گزشتہ دس سالوں سے تقریباً ایسا ہی ہوا ہے۔ ایک کے بعد ایک نئے
ٹی وی کے لئے کچھ لکھنے کے واسطے اپنے آپ کو آزمایا اور اٹھکھیاں چلا کر
دائیں اگے۔ اگر کوئی اشتہاری صورت بھی پیدا ہوئی تو اس کے حساب کچھ
اور بھی ہو۔ پریم چند سے لے کر شری لال شکھری تک کی ایسی تیسری جیسی ہوئی۔
غلام سامع کے پچھلے پر مدھن لانی کی سیر بھی سے جو ٹھہر کر لاکھوں رات
اسب جی نے کی خواہشوں سے مجبور، ایک نئے نئے کے نگر میں سے
گلی گلی پیدا ہوئے، فائبر آپٹک اور پروڈیوسروں نے جو حالت کی ہے وہ
کسی بھی سمجھدار تخلیق کار کے لئے عبرت سے کم نہیں، ویسے تیز رفتاری
سے دوڑنے والے دانشوروں کے بارے میں کوئی کیا کہہ سکتا ہے؟ باقی
دیر یا بد دست آید!

قن یا قن مارکی و معیت کو ملیرہ ملیرہ کامیوں میں دیکھنا یا رکھنا
نہ ممکن ہے نہ مناسب اور ایسا پہلی بار نہیں ہو رہا کہ امتداد سخن یا
ویسے نے ادب یا تخلیقات کو اپنے لئے کی کوشش کی ہو۔ سنگیت ہو،
ٹانگ ہو، معنوی ہو یا موسیقی کے لائق، اور اب داخل یہاں بھی رہا
ہے وہاں فنون سے ہی ادب کو گمانے کی کوشش کی ہے، لیکن دیکھا
جائے تو انہوں نے ادب کو اتنا نقصان نہیں پہنچایا جتنا کہ فلم یا
ایکڑا تک میڈیا نے۔

بات فلم سے ہی شروع کی جانی چاہئے۔ جو ٹیکنیکی ویزن کی

”اب نئی زندگی کی بنیاد رانہ فی زندگی کے آؤش پر نہیں رکھی
جائے گی۔ اس تہذیب کے مکمل شوبہ اور اوڑھنے سے نمایاں ہوں گے۔ اشتہار
کے ذریعے یا پھر ٹی وی یا فلموں کے پروگرام سے — جو ان کے بنانے
والے یا اس سانسز کے نظریے یا ذہنیت کی زیادہ تر جانی کریں گے — اس
گہرے سے صرف اس خاص طبقے کی آئینہ بالوں ہی ہم پر نہیں سمجھتی جائے گی
بلکہ ایک خاص طرح کی ذہنیت ہمیں یہ دیکھنے پر بھی مجبور کرے گی، جیسا کہ
وہ چاہتی ہے یعنی جو اس کی خواہشات کو پوری کرے۔ ٹیلی ویژن اور
ایکڑا تک میڈیا ہمیں صرف غور و فکر کے عمل سے محروم ہی نہیں کرے گا بلکہ ہماری
تہذیب کو متزلزل کرے گا اور سچ تو یہ ہے کہ اس میں بہت زیادہ وقت
بھی نہیں ہے گا — یونانی، ترک اور مثل جیسے کو متزلزل کرنے والی ہمارا
تہذیب پچھلے جیسے خاص پیرسوں میں اپنے انداز اور روایتوں کو کیسے لڑائی
کر رہی ہے — یا کھو چکی ہے — یہ بھی اس بات کا ثبوت ہے کہ
جو کام تلوار نہ کر سکے وہ نئی ٹکنالوجی کیسے کوشش کرے کہ دکھا رہی ہے۔
(مصنف کا بیان کا جو پتہ گڑھ نہیں ہو سکتا۔ پہلی لفظ: ۱۹۸۱)

اس پر دو مثال دوسری ہے۔ اب یہ خود بخود حقیقت کی شکل
میں مسیح کے سامنے آچکا ہے — خلائی پرواز نے تمام جغرافیائی
پابندیاں بے معنی بنادی ہیں — اس کے بھی براہ کرم نشانات
ہماری برسوں پرانی تہذیب کو روندنے چلے جا رہے ہیں۔ جو سماج اپنی
ہلکت اور ترقی پر پوری کوششوں کو لگے گا اس کا بھی انجام ہو سکے۔ ...؟
کچھ بھی ہو، انسان بے بس ہلا جا رہا ہو چکا ہے۔ خود فکر کے عمل میں بھی
گھبراہٹ کا شکار ہے — اس کو کھربے فی رائے کی افواہ میں ہم
حاجے پر دیکھ رہے ہیں۔ اور مسلسل لی پڑھیں جرتے جاتے کا کرب ہمیں
دہ ہے۔ خود فکر کا عمل کھینچنا والی کیسے سے دور جوتا جا رہا ہے۔
اس لئے اب مزید یہ نہیں رہے گا کہ اس کے تہذیبی و ثقافتی گڑھ کا تجربہ
محاط کیا جائے۔ ایک مصنف ہونے کے ناطے ہم اپنی رہی ہوئی عزت

ہیں۔ اس سے بچنے کی ضرورت ہے۔

سوال ہے — اگلیاں نے تو بھر کئی نفلوں میں ادبی تخلیقات کا استعمال ہوتا ہے۔

سوال یہ بھی ہے کہ ایسی حالت میں کوئی تخلیق کار اپنی فلم بنانے کے لئے کیوں دے؟

فلم ایک بھری میڈیم ہے جس کی زبان زیادہ تر اداکاروں اور ہیروئنوں کی ہوتی ہے۔ نتیجتاً یہ اداکار ایک عابد شکل میں بدل کر اس کی پہچان اداکار کی فعالیت کو معین کر دیتی ہے۔ حیکہ لفظوں کی طاقت، اداکار کی تحریر قدرت کو برقرار رکھتے ہوئے انہیں ہمدردیت، آفاقیت اور مقبول عام بنانے میں پیشہ ہے۔

جرمنوں اپنی فطرت میں ایک دوسرے سے اتنے متعارفوں ان میں یکسانیت کیسے پیدا ہو سکتی ہے؟ فلم بنانے والوں کے لئے ادب ایک ایسی ساری ہے جس کی مدد سے وہ آدھی منزلے کو لیتا ہے۔ وہ کردار نگاری، انفعیات کی دھاسی، وقت، عہد وغیرہ کے بارے میں ہدایت کار کی مشکلوں کی آسان بنیاد بنا ہے۔ اس طرح ہدایت کار کو کام آگے بڑھانے کے لئے پختہ بنیاد حاصل ہو جاتی ہے۔ بلکہ اس کی سچ میں وہ پیداوار کا آج آج ہے، جس کی وجہ سے وہ کام کو — آسانی مل کر سکتا ہے۔ فلم والے یہ سب تو لیتا چاہتے ہیں، مگر ادیب کی وہ جزئیات جو تخلیق کو تخلیق کا درجہ دلاتی ہیں۔ اس سے بچنا چاہتے ہیں۔ کیوں کہ یہ بائیں فلم والوں کے لئے ایک پیلیج ہوتی ہیں۔ جیسے وہ پورا نہیں کر سکتے۔

فلم تخلیق ہوئی تصویروں کا متحرک افسانہ یا ڈرامہ ہے۔ اس کے باوجود افسانے کی قدر و قیمت سے افسانے کا کوئی لینا دینا نہیں ہے۔ قدر و قیمت تو دور، ادب کے معاملے میں جو غلط ہے وہ حصول کی ہے۔ فلم نے ادب سے یہاں لیا اور اس کے استعمال کے لہذا وہ مقبولیت کی منزل تک پہنچا ہے۔ مگر وہ فلم والوں کو ادب کی چھڑی سے پٹا جانے لگا یا ان کا بھڑے ادبی تخلیق کے گرد گھومنے لگا ہے تو انہوں نے اپنے فنی حدود اور مہارت کا سہارا تلاش کر لیا۔

سینلے گیت لکھنے والوں کا جوش رکھتا ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔ شگیت کا سرخی نہیں بچنے لگے۔ گیت کے نام پر فن تو مٹا ہو چکا ہے۔ ہنگ ہندی رہ گئی ہے۔ ایسا ہنگ ہندی جس سے فلم میس کا کام نکلتا ہے اس مقصد کے شگیت کے نام پر ایک رنگ سیم — سنٹیمنٹلزم وغیرہ سے من جا یا مقبول عام لیکن ثقافتی پس منظر کے تاری مٹیوں اپنی جارہی ہے۔ شگیت کو اپنی جڑ سے لٹا پیچنے کے لئے کون سے مقصد کار فرما ہیں، اسے جاننا ضرور ہے۔ ۳۱ مارچ ۱۹۹۵ء کے چند شمارے

تخلیق بھی کم پیش ہی ہے۔ اس تخلیق میں لائے اپنی پیدائش کے ساتھ ہی جو سنسنی پھیلائی اور سنسروعات میں جس طرح ادیب حضرات کا چھکاؤ اس طرف ہوا، وہ کسو سے پوشیدہ نہیں ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ دیوہو اس طرح کے ادیب حضرات کا لکھنا و پڑھنا سے وہی صوبہ ہوا — اس کی وجہ صرف یہ نہیں تھی کہ فلمی دنیا کی ایک دمک میں کھوجا لے کا انٹرٹینمنٹ تھا۔ بلکہ کہ یہ سمجھ کر اس نے فلم میں لکھنے والا خود کو دوسرے درجے کا ادبی سا انک سمجھنا بھروسہ ہے۔ ایک تخلیق کار کے لئے اس سے بڑی موت کی ہو سکتی تھی۔ خاص کہ ادب کی دنیا میں ایک پورے جہاں کو روشناس کرانے کا فخر احساس جزا ہو رہا ہے۔

انہوں کا مقام یہ ہے کہ آج بھی ایک بڑا طبقہ یہ کہتے ہوئے نہیں حاکمیت کرتی وی ہے ادب کو کافی فائدہ پہنچا ہے۔ یہ کچھ دوسرے پچھلے ادیبوں کے بھڑکوں کو فراموش کر دیا جاتا ہے۔ جو لکھنا پر تنگ ہونے میں بھر چاہے ان میں ہر کم چند، امرت لال ناگ، بھگوانی چند ورما، ستراسن دن بھنت جیسے لوگ کیوں نہ شامل ہوں۔ ایسے لوگ اپنی بات کو درست ثابت کر کے لئے آخری ہتھیار کے بغیر "میں" سیریل کا حوالہ دیتے ہیں کہ اس سیریل کے ہٹ ہوئے کی وجہ سے ہی میں کی کا بیان بکس۔ یعنی سیریل نے ہی دیکھنے والوں کو میں کی جانب متوجہ کیا۔ اور انہوں رات میں کی لازمی شکل گئی۔ کاش ایسا ہوا ہوتا، اس بحث کو آگے بڑھانے سے قبل ان فنون کے Nature پر غور کرنا ضروری ہے۔

ادب بنیادی طور پر شخصی اصناف سخن ہی نہیں بلکہ ایک شخص کی تخلیق قوتوں کی امتداد بھی ہے۔ جب کہ فلم، ٹی وی، اجتماعی اور مختلف میڈیم کے کر سچے والی یا ان پر منحصر رہنے والی تخلیق کا نام ہے۔ جو بڑے سرمائے کی مانگ کرتا ہے۔ مگر یہی تخلیق کا نام ہے پروڈکشن یا اس کے لئے پروڈکشن کی آسانی کے لئے بڑی سطح پر تہذیبی سرمائے کے طور پر ان کا استعمال، دولت کی فراہمی اور مقبولیت کے عین حدود و دائرے یا بندشوں کا بھی نام ہے۔

پہلی اور فلم بنانے والے یہ کچھ سمجھنے پائے گئے کہ فلم کی زبان بالکل الگ ہے، اس لئے فلم سے اور میں یا اس کے مقابلے ہوئے کی مانگ کو غلط ہے۔ ادب کو شگ و لکھا جیسا کہ وہ لکھا ہے۔ فلما نہیں جاسکتا۔ ہی نہیں، پچھلے دنوں (فروری ۱۹۹۵ء) سامیتہ اداوی نے فلم کے کڑی پورے ہو جانے کے موقع پر ایک پروگرام آرگنائز کیا تھا۔ مگر فلم کے جانے مانے جاہلیت کا ردھو دلہا اس کہتا ہے کسی ادب سے ہوئے اپنے اختلافات کا تذکرہ کرتے ہوئے کہا کہ اس میں سب کی حق کار کی کہانی فلم بنانے کے لئے لکھا ہوں قصداً کہہ دیتا ہوں کہ اس نقش میں کرنے فلمی تبدیلی کے لئے میں آزاد ہوں۔ نقش میں فلم میڈیا سے غور سے دوسرے لوگوں نے یہاں تک کہا کہ فلم کے اوپر ادب کے طور پر لکھ لادے گئے

نکلانی دہی



میں ایک بڑے مہر لک (سنگ) کا ایک نذر و نشان ہے۔ اس کا کوئی نام
 "سجارت اگلیا بانار ہے میں چھانچا جاتا ہوں"
 اس سے پہلے وہ ۱۹۸۴ء میں ہندوستان پر دیکھنے آیا تھا کہ یہاں
 شگیت کا بازار کھلا ہے؛ مگر تب اسے ایسا کچھ نہیں لگتا تھا۔ مگر
 اب — کیونکہ ایم وی نے ہندوستان میں شگیت کے بازار کو ہر نامک
 میں چھپلا دیا ہے۔ برٹ کا تھکاؤ ہندوستان کی طرف خود بخود دھکیلا۔

جہاں تک ان کھنے والوں کا تعلق ہے وہ اپنی تخلیق نگاہانی دی پیرس
 کر لے دیتے ہیں۔ کیا ان کا مقصد صرف اپنی اور جملہ کتب کی کوئی پیش کرنا
 ہوتا ہے یا اس تخلیق سے جڑی ہوئی زبان کو مخصوص پیش کش یا انداز بیان
 کو بھی سامعین تک پہنچانا ہوتا ہے۔ اور اگر ایسا نہیں ہے تو پھر ان کے کھنے
 کا مقصد کیا ہے۔ اصل میں وہ ادب اپنی تخلیق کو فلم کے لئے بغیر کسی شوا کے
 اختطوری دے دیتے ہیں ان کے دو مقصد ہوتے ہیں۔ سب سے پہلا تو یہ کہ اس
 میلہ کے کندھے پر بیٹھ کر مقبولیت کے پرچم لہرانا، دوسرا دولت سمیٹنا۔
 یہ بھر ہے کہ وہ ایسا کرتے ہوئے اپنی بات کو دلوں کو دم تک پہنچا رہے ہیں۔
 سماجی ہے کہ فلم سے مصنف کی نہیں بلکہ روایت کاری کی بات تو گوئی تک
 پہنچتی ہے۔ اور تب پہنچتی ہے جب بالی حالات (سیاسی سماجی) بھی
 فلم کے مطابق ہوں۔ سیریل "بوند بوند" اور دھار کی فلم "بھئی" کی سی
 مثال لے لیجئے۔ ایسے میں اس مرتے ہوئے فلم سڈیا کی فکر کرنے والوں
 پر انوس ہو سکتے۔ اب زمانہ ایسے جہاں سڈیا کے جوئے جہنم راتا کو
 ہی مغل جانے کو تیار ہے۔

حاصل فی وی کی پہنچ فلم سے کہیں زیادہ ہے۔ کیوں کہ اس کے
 فن کا دائرہ بہت محدود ہے اور جو لوں سٹیلاٹس جیسی ایجادوں سے
 روز بروز اس کی ترقی کوئی جا رہی ہے۔ اتنی ہی زیادہ عوامی صیت کو
 بھی خطہ بڑھتا جا رہا ہے۔ کیونکہ فی وی تفریح کے نام پر فنی امکانات سے
 ملتی خالصتہ سہ ماہی اور سیاست کی طاقت کو بڑھانے کا بھی ذریعہ ہے۔
 اور اپنے اس مقصد کے حصول میں وہ سماج اور ثقافت کے ہر عنصر کو قرب
 لے لگنے کی طرح استعمال کرتا ہے۔ یہاں "تس" کا حوالہ ضروری ہے۔
 کہا جاتا ہے کہ فی وی کی پہنچ نامحدود ہے۔ مگر سوال ہے یہ ہے
 کیسی؟ ناظرین کا طوق جو روایات اور عقل و دانش سے ماری فلم سجارت ہوئی
 کے چمکانے جس کو اچھا کر تیل و عاصی کی طرح کتاب کی فروخت کر لینا
 ہے میں کافی نہیں ہے۔ سوال ہے کہ کیا کسی شخص کو کتاب پر مبنی سیریل
 نے اپنے ناظرین میں ایسی دلچسپی برپا کی ہے جو اس کو سینما سے دیکھنے
 اور چمکانے کی عادت میں تبدیل ہو گئی ہو۔ سیدھی طرح سے پوچھا جائے تو
 کیا فی وی دیکھنے والوں نے سمیٹر سماجی کی "تس" کے علاوہ دوسری
 کوئی کتاب تلاش کر کے پڑھنے کی کوشش کی ہے؟ کیا انہوں نے نامک
 کی کوئی کتاب پر مبنی دوسری تخلیقات پر بھی فلم باسیرل مبنی
 چاہئے۔ کیا "تس" کی طرح ان کی کسی دوسری کتاب سے ہندی ادب کو
 یا کسی بھی روپ میں ادب کو فارغ دین ملے؟

اس کا جواب ضروری نہیں۔
 ادب قاری کے لئے نذر و نشان کا کام نہیں کر سکتا ان میں صحیح غلط دانشوری
 اور سوچ کو بھری بیاد رکھتے ہیں۔ اور ان سے سمجھداری (جو ہم تک بھی ہو)
 کی امید رکھتے ہیں۔

سوال ہے کہ ایسے احوال میں ہمارا دل کیا ہوگا۔؟
 فلم کو میں — فلم ایک سب سے بہت بڑی ہوئی ہے۔ فلم نے
 نامک کو سب سے زیادہ متاثر کیا ہے۔ مگر فلموں نے موسیقی، مصوری،
 اور یہاں تک کوئی رنگ، موسیقا، تکنیک ہر سطح پر کا فی حد تک متاثر کیا ہے۔
 اس سلسلے میں فوٹو گرافی کی مثال سب سے موزوں ہے۔
 مصوری کو بھی میں — جو حقیقت پسندی مائیکل اینجلو، ریسر ان کو
 ال گریجو نے سوئی ہوئی جلی کر چکی تھی۔ انیسویں صدی کے خاتمے تک
 وہ ناروپ سے چلی تھی۔ یہ تبدیلی ۱۸۵۱ء میں کیمرس کی ایجاد اور فوٹو گرافی
 کی اہم شکل میں آنے کے ساتھ شروع ہو گئی تھی — امپریٹل شرم میں ان
 تبدیلیوں کے آثار نظر کر رہے تھے۔
 یہ انقلاب اچانک نہیں آیا کہ مصوری کی ہزاروں بری پلائی تاریخ
 نے صرف پچاس برسوں میں ایسا کر دیا کہ اس کا پھر ویر سچا ناما مشکل
 ہو گیا۔ اگر مصوری کی نئی یا قی تو اس کے سچے وہ Flexibility
 ہے کہ اس میں خود کو بدلنے کی طاقت موجود تھی۔

ایک خاص بات اور ہے۔ مصوری اپنے آپ کو بچانے میں صرف
 اس لئے کامیاب نہیں ہوئی کہ اس نے فوٹو گرافی کے ساتھ اپنا تال میل
 سمجھ لیا تھا۔ اصل اس نے فوٹو گرافی کے امکان فی علاقے سے خود کو
 پوری طرح کاٹ لیا۔ تخلیق کے لئے یہی سب سے بڑا سلسلہ ہے۔
 فی وی یا فلم کا حصہ ہو کر نہیں۔ بلکہ وہ اپنی صیت ایسے زمانے کو کہ
 بھی تکنیکی قوت باسیڈا اس پر شب خون نہ مار سکے۔ اس کے آزاد
 وجود کو ختم نہ کر سکے۔

ادب ایسا ہونا چاہئے کہ سینما میں (فی وی کیلئے) اس کو ترجمہ نہ
 ہو سکے۔ ادب نہ تو اس طرح کا مقبول میڈیا ہے نہ اسے اس مقبولیت
 کے لئے کو شرت مونا چاہئے۔ ادب کو فی وی جیسے بھیجا نامک لاکھش
 کے لئے کچا مال بھی سبلائی نہیں کرنا چاہئے۔ یہی وجہ ہے کہ دنیا
 بھر میں ادب کی محدود تعداد کچھ اس طرح تبدیل ہو رہی ہے کہ وہ فی وی
 کو نہیں نہیں پہنچ سکے۔ ایسا ادب اب سامنے آنے لگا ہے جو فی وی کے
 لئے کسی بھی طرح موزوں یا فارم کے اعتبار سے آڈیو ویژن کا شکار نہ ہو
 مستقبل کا ادب، علامت، تجربہ اور ابہام کی سطح پر اپنے آپ کو کیسے
 کہنے جا رہا ہے۔



ہری شنکر پر سانی

جیلا محمد دامنات کا حامل ہوتا ہے۔ رسانی اس ماضی میں مضر حال کے تخلیق کار ہیں۔ انہوں نے ایک جگہ لکھا ہے۔ "ابدیت کو مد نظر رکھتے ہوئے کھینچے جانوں کی موت فوراً ہو جاتی ہے۔ اپنی تخلیق کو جو مدد مہیا کرنا چاہتے ہیں وہی ابدیت کو پالنے ہیں۔ جو اپنے مقصد سے وفا داری نہیں ہے وہ ابدیت سے کیا وفاداری کرے گا؟" لفظ "ابد" کی کوئی شکل نہیں ہوتی وہ صرف ایک مجوز تصور ہے۔ حال وہ ہے جو اپنی شکل کے ساتھ آنکھوں کے سامنے وقوع پذیر ہوتا ہے۔ ادیب جو دیکھ رہا ہے اس سے متاثر نہ ہو اور جو نہیں دیکھ رہا ہے اس سے متاثر ہونے کی کوشش کرے اور اس کا تاثر دے تو اپنے فہم سے وہ ایسی چیزیں لکھتا ہے جو ابدیت کی حامل ہوں۔ گزرے ہوئے زمانوں میں موجود حال کی جیسے تقریق کو بنیاد بنا کر ہم ابدیت کا تصور نہیں کر سکتے۔

حال کی اہمیت اس لئے بھی ہے کہ وہ افعال سے متعلق ہے۔ ہم کام صرف حال میں کر سکتے ہیں۔ ماضی میں ہمارے بابا دجلہ لکھتا تھا۔ آئے فائے زلے میں ہماری تسلیں کام کریں گی ہم نہیں۔

آنا دہندوستان کی حقیقی تصویر۔ بنی بگنی متحرک حقیقت پر سانی کے معنائیں میں ملوہ کر ہیں۔ اس متحرک وقوع پذیر واقعات کی شناخت کرنے کے لئے ان کے بارے میں "ہری شنکر" اصطلاح کا استعمال کیا جا رہا ہے۔ حقیقت کی کوئی حد نہیں۔ معجز کی شکل میں اس کا پورا احاطہ بھی نہیں کیا جا سکتا۔ کہہ سکتے ہیں کہ قدرتی پذیر ہوئی ہے۔ حال کی شناخت آپسی تعلقات کی بنیاد پر ہی ہوتی ہے۔ ہمارے زمانے کے کتنے مسائل ہیں ان مسائل کی کتنی چیزیں ہیں۔ انہیں سے کتنے ماضی و تاریخی، ثقافتی اسباب کے جوہر واپس ہوتی ہیں۔ ان کا اثر مختلف فرقوں ہی نہیں انسانی پر الگ الگ ہوتا ہے۔ انفرادی تجربوں میں پرویا ہمارا مہیا ہے۔ سادگی انسان کی عظمت، شہوت، زور و طاقت ہے۔ انسانی اپنی اہمیت کا احساس کرتا ہے۔ مارکس نے کہا تھا۔ "ہر چیز اپنی طرح کی دوسری چیز سے جڑا ہوا ہے۔"

پراسانی کی تحریریں تاریخ میں یوں مست ہیں۔ وہ آزاد ہندوستان کے ادیب ہیں۔ طنز کی صفت کو انہوں نے اس قدر وسعت دی ہے کہ آزاد ہندوستان کے کسی بھی ادیب نے کسی بھی صفت کو اس قدر وسعت نہیں دیا اور اپنے درجے کے لوگوں کی اتنی مختلف شکلیں بھی نہیں اور نہیں ملتی۔ اکثریت کا اتفاق ہے کہ ان کی تحریریں آزاد ہندوستان کے ہندی ادب میں طنز کا ایک خاص مقام ہے۔ ایسا کہنا کہ غلط فہمی کا باعث ہو سکتا ہے۔ اگر یہ بات مد نظر نہ رکھی جائے کہ آزاد ہندوستان کے حالات ہی طنز سے معمور رہے ہیں۔ کوئی تحقیق کا رجحان نہ ہو سکتا تھا۔ وہ واقعات کو ترتیب دے سکتا ہے۔ واقعات میں مضمون کی طنز پر سانی نے اپنی تحریروں سے اہم کر لیا۔ وہ آزاد ہندوستان کے تاریخی واقعات کا ایک سلسلہ تھا۔ جس میں طنز کو مخصوص صنف کا درجہ ملنے کا امکان موجود تھا۔ ہری شنکر پر سانی اس صنف کے تخلیق کار ہیں۔ کسی مہر کے اہم تخلیق کار کی تخلیقی صلاحیتیں صرف مہر کے صحیح انتخاب سے ہی بڑھتی ہیں۔ کسی بھی ادیب یا تخلیق کار کے شعور کو وسیع، سماجی اور تاریخی واقعات متحرک کرتے ہیں اور وہ ادیب کے ذوق ادب اور روایات میں کھل مل کر تیز دھار بن جاتے ہیں۔ اور بعد میں وہی ایسا وسیلہ بنتے ہیں جس سے وہ واقعات کی کڑھکرت کیسا نہیں از سر نو تخلیق دے کر الفاظ کے ذریعے پیش کرتے ہیں۔ کسی بھی نقاد کو اس امتزاج کی نشتر سے کرتے ہوئے بہت زیادہ احتیاط کرنے کی ضرورت ہے۔ یہ سانس بھی نہ لے کہ نازک میں بہت کام اتفاق کی اس کار مجاہدہ شیشہ گوی کا

ہری شنکر پر سانی حقیقت کے تخلیق کار ہیں۔ اس بات کو یقیناً مرنے والوں میں موجود تاریخی سمجھ سکتے ہیں۔ مگر یہ ہری شنکر کے ماضی میں موجود حال کی حقیقی نشتر تیز نگاہ ہوتی ہے۔ وہ حال ہمارے ہاں اس دور میں وقوع پذیر ہو رہا ہے۔

لال کا لٹریٹ ہونا معاشراتی تغیر نہیں ہے۔ وہ ہمارے مسائل ہے۔ ہمیں نادر سنجیدگی ہوئی، ہمیں شکست و ریخت سے دوچار کرتی ہوئی، ہمیں لکھنا پڑا ہوئی۔ ہمارے ملک کے لوگ اسے قبول رہے ہیں۔ تہذیب تمدن ہمیں کی سستان و شوکت، قدیم روایتیں اور کلاسیکات، اسٹیم پرسی ہر سب حالات سے چھوڑ رہے ہیں۔ جنہیں حال کا چکر کاٹ چھانٹ رہا ہے۔ خفایت اور جبریت سے حوصلہ شکن رہا ہے اور مستقبل میں چل بھی رہا ہے۔

پرسائی کے مضامین بہت مختصر ہوتے ہیں۔ اکثر دو تین سطروں پر پھیلے ہوئے۔ انہیں الگ الگ پڑھنے پر قیاس، طنز، مزاح، لغت اور فہم سمجھ کچھ پیدا ہوتا ہے۔ مضامین ختم ہونے پر ایک ایسا جھٹکا لگتا ہے جو ہمیں مدعو نہیں کرتا ہے اور اس کا گرویدہ بھی بناتا ہے اور بی گرویدہ اور مدعو نہیں کرنے کی صفت ہی ان تحریروں کی تخلیقیت بخشتی ہے۔

ان تحریروں کو آپ ایک ساتھ پڑھیں تو یہ ایک دوسرے سے جڑی ہوئی لکھن گی۔ پرسائی کے مضامین کے مجموعے اپنے عہد کی داستان محسوس ہوں گے۔ طنز یہ تحریر کا یہ رزمیہ تا فرہندی ادب کو ایک انجیل دین ہے۔ عصمت، معمولی سے معمولی واقعات کی اہمیت ان سب کا پرسائی نے مضامین میں ہیئت اور رخساری سے دوام بخشا ہے۔ پرسائی کے طنز یہ مضامین کی یہ دوسری سطح قابل غور ہے۔ ہر فرد کا ہم سب اہم ہوتا ہے۔ اس لیے کہ وہ درد و ملالوں کو وہ ایک دوسرے سے کیے خائف یا الگ رہے شامل گئے۔ سرمایہ دارانہ نظام میں فردی اہم ہو کر جب کہ سرت لازم سماج کو اہمیت دیتا ہے۔ لیکن یہ تقریبی صورت خیالی ہے۔ فرد اور سماج ایک اور سب۔ ان کا ایسی تعلق سبب گہرا ہے۔ اگر صرف فرد پر زور دیں تو سماجی سامی ڈھانچہ معزول و مغلوب ہو جاتا ہے اور فرد کی ان دھیمی گھونٹ سے سماجی صورت ایک نظام میں کمی تبدیل ہو کر رہ جاتا ہے۔ پرسائی کے طنز یہ مضامین کی یہ دوسری جہیں۔ ایک اور سب۔ دونوں کو الگ الگ نہیں مانتیں۔ یہ تصور ہندی کے مشہور شام علی مقلی بودھ کے تصورات سے مشابہ ہے۔

”مجھے محسوس ہوتا ہے کہ ہر پھر میں میرا پوشیدہ ہے ہر ایک سینے میں روح جلوہ گر ہے مجھے یہ محسوس ہو رہا ہے کہ ہر لوہے والے لفظ میں ایک رزمیہ جیسا رزمیہ جیسا ہے لکھ کسی ایک فرد کا ہوی نہیں سکتا۔ یہ بھی ممکن ہے جب فرد اور سب ایک دوسرے میں شامل ہو جائیں۔ یہی رزمیہ لکھ کسی ایک کے کچھ مضامین میں چاہے۔ الگ الگ لکھیں انہیں ایک ساتھ ملا کر دیکھیں ان سے پیدا ہوتا ہے۔“

پرسائی کی تخلیقی زندگی کا آغاز آندادی کے آس پاس کے زمانے سے ہوتا ہے۔ اس وقت سے ۱۹۹۰ء تک سب تک وہ جسمانی طور پر لکھنے کے لائق رہے۔ تیس سالوں سے زیادہ وقت تک وہ لکھنا نہ رکھتے رہے۔ سب ان میں وقت نہیں رہی اس وقت بھی وہ لکھتے رہے۔ ان میں اتنی ہمت تھی کہ وہ تجربے کی کمی سے اپنے مضامین کی کمزوری بچا لیں۔ ۱۹۹۲ء میں انہوں نے ایک خط میں لکھا۔

”میرے لکھنے کی رفتار اس وقت سست ہے۔ ایک سبب تو خاندانی مشکلات سے دوچار ہونا ہے۔ دوسرا سبب کچھ قلم کا لفت خدا اور بیماری اور میری وجہ ہے کہ میں باہر نکل کر دنیا کا نظارہ نہیں کر پا رہا ہوں پھر بھی باقاعدگی سے لکھتا ہوں۔ طنز کا صرف ایک کاظم لکھتا ہوں جو چھ جگہوں پر ایک ساتھ شائع ہوتا ہے“

آپ پرسائی کے مضامین کے مجموعوں میں شامل مضامین کے عنوان پر غور کریں،

”آزاد ہندوستان کے تیس سالوں کی کوئی سیاسی معاشی اور ثقافتی پہلو چھوڑنا نہ ہو گا جس پر پرسائی نے لکھا نہ ہو گا“ کہا جاتا ہے کہ پرسائی کا ادب آزاد ہندوستان کی مصدور دستاویز ہے بلکہ مصدور دستاویز بھی مناسبت لفظ نہیں، وہ اپنے عہد کو تاری کے سامنے زندہ کو دیکھ رہے۔ مصدوری، فلم، تاریخی کی مثالوں، تحقیق کے اعداد و شمار سے کہیں زیادہ ادب بہتر طریقے پر اس یقین کے ساتھ یہ تصویر کشی صرف تخلیقی ادب سے ہی ممکن ہے۔

ایک ساتھ لکھ کر دیکھنے سے یہ تحریریں ایسی شاعری بن جاتی ہیں جو داستان نہ ہو کر بھی منظوم رزمیہ داستان کا کام کرتی ہیں۔ آزاد ہندوستان میں تحریک آزادی کے اصلی غائب نہیں ہو گئے۔ اب بھی ان کا استعمال کیا جاتا ہے صرف نقلی چروں کی شکل میں۔ قول و فعل میں اختلاف ہی نہیں، نفسا دہی یا آغا ہے۔ ملک کی انسانی وراثت کو نقلی چروں کی شکل میں استعمال کر کے جھٹکا کیا جاتا ہے۔ یہ سارا ملک میں آسان بھی ہے کیوں کہ ملک کی اکثریت روایت پرست ہے۔ اور انا ہی تقلید کا پردہ بڑا ہوا ہے۔ عوام کا استعمال کرنے والی سبھی طاقتیں اس معاملے میں ایک ہو جاتی ہیں۔ فرقہ واریت، کثرت قدمی سرمایہ دارانہ شرم مذہب اور ذات کی تعزیر کو بڑھا داریے والی طاقتیں ایک ڈرامائی سازش میں شامل ہو کر ایک ہو جاتی ہیں۔ سیاست دان تحریک آزادی کے نمبروں، سچ، عدم تشدد اور خدمت کو، مذہب کے ٹھیکیدار مذہب کی اکثریتی کو اور دانشور کے سامنے والے تہذیب کو نقلی چہرہ بنا کر میں تو دیکھی

سرمایہ دار اور کثیر ملکی کمپنیاں اشتہارات کو اشتہار کاروں کے سب سے بڑا نقصان پہنچانے والا نقلی چھوٹے جو عورت کو جسم بنا کر پیش کرتا ہے۔ یہ سب عوام کا استحصال کرنے والی طاقتیں ہیں۔ برساتی کے معنائیں میں استحصال ظلم، جبر، تشدد، روایات سے تڑپت، کسمپاسا ایک بندوستان ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”میری پریشانی یہ ہے کہ مجھے پہلی کاجالیں روپے کا بل جمع کرنا ہے۔ میرے پاس اتنے روپے نہیں ہیں۔ اسی وقت ایک دوست اپنی پریشانی کا اظہار کرتے ہوئے کہیں کہ انہوں نے آٹھ گھنٹوں کا مکان بنانے کا منصوبہ بنایا تھا۔ چوکرے بن چکے ہیں۔ دو کے لئے پیسے گھٹ گئے۔“

جھاتا، بیماریاں، دوائیں، چھلہ، ست نرائن کی کھٹ، چنڈہ، چنڈا، باڑھ، قحط، اشتہار، بغیر ٹکٹ ریل کا سفر، مشاعرے، ایجوکیشن کا معاوضہ اور مدد صیہ پریشی کے قصوں کا بار بار تذکرہ ہوتا ہے۔ ان سے مختلف حالات کے لوگ بھی پائے جاتے ہیں، کمزیر، لیڈر، وزیر ایم۔ ایل۔ اے، سیٹھ، غنڈے، مذہبی ٹھیک دار، حجاز، انسپکٹر پرنسپل، پروفیسر، تحقیق کے گائیڈ اور طلبہ۔ ان کا قصہ د، گرواروں کی ذہنی کش مکش کو درامائی صورت دیتا ہے۔

پرستائی اتنے مختلف المنوع موضوعات پر یوں ہی نہیں لکھا۔ یہ سارے مسائل انہیں بے چین کئے رہتے تھے۔ پرستائی کا ادب اپنے عہد کے ضمیر کی آواز ہے۔ اور دستور العمل بھی۔

انفوس کو اپنے عہد کے ضمیر کی یہ آواز..... کہ ہمیشہ کئے، خاموش ہو گئی، اور جو..... کو جو درمیں آئی تھی۔

پرستائی کی زیادہ تر نظریہ خیزوں کے ہیرو نیچے مترسط طبقے کے لوگ ہوتے ہیں۔ ان خیزروں میں لکھوں، چینی، جاول، مئی، تھیل مکان کا گریہ، گندی تالی، پرائمری اسکول کی بلڈنگ، جبر، شریفی



اردو طنز و مزاح میں ”درگت“ ایک اضافہ ہے — قلیل شغائی

ٹی۔ این۔ راز کا

شعری مجموعہ

درگت

جس کے پہلے حصے پھیر غالب سے ۱۱ اور دوسرے حصے ”حاتا“ میں قہقروں کا ایک سیلاب ہے۔ انتہائی دلچسپ اور دیدہ زیب۔

۱۵۲ صفحات پر مشتمل۔ آفیسٹ طباعت۔ قیمت ۲۰ روپے

خود کو اور دوسروں کو خوش رکھنے کے لئے آپ اسے بار بار پڑھیں گے۔

ملنے کے پتے: ۱۔ ماہ نامہ ”شکوہ“، معتمد ماہی مارکیٹ، حیدرآباد۔ ۲۔ مکتبہ جامعہ لمٹید، اردو بازار، دہلی ۱۱۰۰۰۶۔ ۳۔ رن بیر-۱۳۹۔ سیکٹر ۱۵۔ پنچکلیہ (ہریانہ)

فونے ۵۶۵۲۰۶



زندگی اور موت کی مساوات

(فرمانشی وصیت نامہ)

ساتھ ہی اس بات کا اعلان بھی کی کہ میری ایک بہادر اور اندر نشتر انگیکہ ہوں۔ باقی سب بڑول ہیں۔ بشر کوئی دوسرا مارے، اس کی ڈ میں کاٹ لیتا ہوں۔ یعنی میں انگیکوں کا نمائندہ ہوں۔ انگیکوں وہ ہوتا ہے جو حاکم یا سنی کے حرم کی حفاظت کرے۔ (یا جاؤں!) لڑائیوں کے حرم کے لئے نامزدی انھوں کی تلاش ہوتی تھی جیسی وہ حرم کی تحشک کے حفاظت بھی کرتے تھے۔ لیکن جب ان کی ڈوٹی ہوتی تھی تو وہ تلوار گھما کر اپنے بہادر سونے کا اعلان بھی کرتے تھے۔ یہ بھی عاموں اور سنی دلیتاؤں کے دوسرے کی حفاظت تب کی تھی ادب دوسرے حاکم اور سنی کے حرموں کی حفاظت کر رہا ہوں۔ فرمہ میں تلوار گھما کر بہادری کا اعلان ہوا۔ گویا میں انگیکوں کا نمائندہ ہو تو مر رہا ہوں۔ شعل کے لئے ہی یہی ہے۔ کچھ رومانی بننے کو چاہتا ہے۔

مگھکھٹاؤ، نہیں مورتے رومانی۔ گلاڑیاں لیٹ جلیں رہی ہں خاک ہو جائیں گے ہم ان کو خیر مورتے تک! تو کجا کر دوں۔ رام نام لوں۔..... خدو کا داکروں۔ میں خدا کو نہ ماننے والا تھا۔ "کسری وقت میں کیا خاک مسلمان ہوں گے؟ لیکن مجھے لگتا ہے کہ اگر سچ کچھ کوئی خدا پر تیری بہت بڑی حالت کرے گا۔ لیکن میں ہمت نہیں ہے۔ دائر میں تھی۔ اس نے زندگی بھر عیسا مسیت کے دوہرے میاںوں پر مدد کیا۔ مر رہا تھا تو پادری آئے۔ دائر نے پوچھا کچھ آئے؟ پادری پورے۔ تمہاری آتما کی شانی کے لئے۔ دائر نے کہا۔ پر تمہیں کس نے سمجھا۔ پادری پورے۔ دائر نے اس حالت میں بھی کہا۔ اچھا تو خدا کا خط دکھاؤ۔

نہیں، مجھ سے الگ نہیں ہوگا۔ نہ کبھی عیسا بہادریوں کو کہے کہ کتنی میں اور مر گئے سکھ، جہاں مرنے سے دوزخ ملتی ہے میں تو کہتا ہوں کہ خدا اگر تو نہیں ہے تو کوئی بات نہیں لیکن اگر تو تو اسے مالک، مانی باپ مجھے معاف کرنا۔ میں مجھے نہیں پہچانتا میری گردی ہے۔ میں اپنے طالع کے خالے دار کو بھی نہیں پہچانتا لیکن اگر خدا پر تاجی تو کیا مرنے یا تعلیمیں اٹھانے، اذیتیں ہتے تو زندگی کو

میرے دشمنو! خوش ہونے میں جلدی مت کرنا۔ ابھی وہ مبارک ساعت نہیں آئی کہ میں مروں۔ میں جانتا ہوں کہ تم ایک عرصے سے میری موت کی خبر سننے کے لئے جیچیں ہو۔ لیکن فی الحال میں نہیں نا اسید کر رہا ہوں۔ انتظار کرو! کسی دن سچ کچھ کر میں تم پر ہرانی کر دوں گا۔ رحم دل آگئی ہوں۔ کہ غرض کروں گا کہ جتنی جلدی ہو سکے تمہاری دلی خواہش کو پورا کر سکوں۔ تم صبر و استقلال کے ساتھ میری موت کی دھماکے زمر۔

اور میرے دوستو! رونے کی جلدی مت کرو۔ ابھی محنت سے رونے کی مشق کرو۔ جب سچ کچھ میری روئے جسم سے نکل جائے گی تو اس بات کا اندیشہ ہے کہ جھوٹ موت کے آئینہ بیاںے خالے پتے رونے والوں سے بازی مارے جائیں۔ اس لئے تم ابھی سے بہت موثر طریقے سے رونے کی مشق کرو۔ جگہ بگڑا مسوریہ بنا کر رونے کی پریسل کرو۔ جب تم کہہ دو گے کہ تم نے پوری تیاری کر لی ہے تب میں فوراً مرحب ڈوں گا۔

ابھی تو بارود نا چھوڑنے کا اپنا کوئی ارادہ نہیں ہے اور پھر کبیر کہہ گئے ہیں، جگہ مری ہے، ہم زمر ب (دینا خالے مرحا میں گئے لیکن ہم نہیں مریں گے) تو پھر میں یوں ہی خواہ مخواہ کیوں مر رہا ہوں۔ اصل میں، میں جینے کے لئے مر رہا ہوں۔ ایڈیٹر چاہتے ہیں کہ میں مروں تو میں مر رہا ہوں۔ رسالے میرے اس بیان کے مجھے پیسے دیں گے۔ ان پیسوں سے میں کھانا اور مدت تک زندہ رہوں گا۔ ایڈیٹرنگ بات کو میں نے سمجھ نہیں سکا۔ وہ کہیں کہ میں مودوں تو میں روئے دلکا وہ کہیں کہ نکلے مر رہا تو میں نکلا ہو جاؤں گا۔ ادب میں نکلے ہیں کاما دھنرا اچھا ملتا ہے۔

ایڈیٹر نے بھی کہا تھا۔ ایڈیٹر جی ہے تو زور۔ میں ڈر گیا۔ پھر کہا۔ ایڈیٹر جی کی تعریف میں کھو تو میں نے ایڈیٹر جی کی تعریف میں لکھا۔ ایمان سے لکھا۔ ایڈیٹر جی اس کی تو کیا۔ ایڈیٹر جی کے خلاف لکھو۔ میں نے ایڈیٹر جی کے خلاف بھی لکھا۔ ایمان سے لکھا۔

پیشکش: ۲۲ اگست ۱۹۲۳ء پورٹ بلاک آباد۔ وفات: ۱۰ اگست ۱۹۹۵ء جمپور

زندگی اپنی جب اس طور سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ غدار کھٹے تھے

گھر ہی رکھتا تھا، قلم رکھتا تھا، چتر رکھتا تھا۔ میں خدا ہی میں
رکھتا تھا کیونکہ اگر رکھنے کی فکر میرے پاس نہیں تھی۔ میرا خدا تو بیک
سکڑ کا ہوتا ہے۔ پرائیوٹ برٹ خدا دل کی پجاری میں رکھا ہوا ہے، منکر
اور چربوں کی وجہ سے دل میں حکمرانی بھی تھی۔ اس کا رخا نے میں خدا
کی تعریف کرتی۔ اور پھر خدا کو رکھنے سے فائدہ بھی کیا ہوتا۔ میں باپ کا
بندہ تو نہیں تھا۔

بہر حال میری موت کے بارے میں یقین کر لیا جائے۔ میری زندگی میں کبھی چیزیں ہوتے ہوئے رہ گئیں۔ میری شادی دوبار ہوئے ہوتے رہ گئی۔ ایک بار صاف سے داہوئے ہوئے رہ گیا۔ ایک بار خبیثہ ہوتے ہوئے رہ گیا۔ ایک بار صاف سے میری تصویر شہیدوں میں بھجادی تھی کہ رات نہ تھلکی تو تار میں پڑا اور پیش لیا۔ دو بار میں ڈوبے ڈوبے رہ گیا۔ ایک بار ریل گاڑی کے نیچے آئے آئے رہ گیا۔ ایک بار کالج کا پرنسپل ہوتے ہوئے رہ گیا۔

ہرکستانے اس بار مرتے مرتے وہ ماؤں - کہا جا تا ہے کہ شمر کی
جب تک کھال نہ اٹاری جائے اُس وقت تک یہ یقین نہیں ہوتا کہ وہ
مرگیا - ایسا ہی اس حال ہے - لڑکڑوں سے تین چار بار حاج کر لائی جائے
ہرکستانے کہ لڑکڑیٹنے پر میرے دل کی دھڑکن دیکھیں - لیکن یہ بھی
ہرکستانے کہ اُس وقت تک میرا دل ناخوش میں پہنچ جائے - آج کل
کچھ ٹھکانا نہیں - اس لیے سب حاج کرائی جائے - ایک حاج اس
طرح بھی کرائی جائے کہ کوئی بچے - پرانی جی، لالکھی جا میک آ رہے -
اگر میں ایک دم اٹھ کر نہ بیٹھ گیا تو سمجھا جائے کہ میں مر گیا - جو میری
موت کو یقین بنانے کے لیے میری ناک پر سونا نوٹ رکھا جائے - اگر تب
بھی نہ اٹھوں تو یقین کرنا مجھے کہ باطل میں مر گیا -

اس کے بعد ہی روئے دھوئے اور تفریق جلسہ کا پروگرام کیا جائے۔
اتنا سب کچھ باہر کے لفظ پر لپکے گا۔ موت کا افسوس ہونے پر اندر
کا لفظ نہ ٹھکرا جائے جس میں یہ لکھا ہو گا۔

میں ہری شکر پرسائی پید سے ہوش و حواس میں یہ نگہ رہا ہوں۔ میں ادیب مانا جا رہا ہوں۔ لیکن ادیب میں اپنی خواہش سے نہیں، اپنی مجبوری سے رہتا ہوں۔ میں سرکاری ملازم تھوڑا سا تیار دار لکھ چکی تھی جگہ پر ہو گیا۔ اس وقت تک میں نے کچھ جیسٹری کلمہ کر چھوڑا تھا۔ اچھا جس وجہ سے میں اپنے کو بڑا ادیب سمجھتا تھا۔ میں نے یہ خیال کیا ایک بڑا ادیب چھوٹی جگہ کیوں جائے؟ وہ بڑی جگہ میں رہے گا۔ میں نے استعفیٰ دے دیا۔ استعفیٰ نہیں دیتا تو میرے کارنامے کچھ ایسے تھے کہ کوئی کسی سے نکال دیا جا گا۔ اس کے بعد کہا گیا۔ تو کوئی کلمہ کرتے کہ نہیں رہا تو ادیب ہو گیا۔ او۔ ہری شکر

کے الزام میں چل کر جیل گئے اسے ادیب بنادیا، بے گار بنی گئے۔ دوسری وجہ
 کچھ اور کام نہ ہونے کی وجہ سے میں کچھ کام کرنے لگا۔ دوسری وجہ
 تھی۔ روزی روٹی کا کچھ انتظام کرنا۔ کچھ ادھر کچھ پھر مل
 میں ادب کے ساتھ اور میرے ساتھ تھے ایک ہی حادثہ ہو گیا۔ میں ادیب
 مان لیا گیا۔ میرا ادیب ہونا، جو میرے سر پر لا دیا گیا تھا، ایک بوجھ بن گیا۔
 میرے گھونٹنے پر میں مجبور رہتا۔ میں اور کچھ تو نہ سنبھالتا تھا، صرف ادیب
 بننا تھا، اس لئے جو بنادیا گیا اسے نہ چھوڑا اور مجبور ہو گیا۔

دوسرا حادثہ یہ ہوا۔ بھٹنجر کا راجھا جانے لگا اور یہ کہنا ہے
 لگا کہ میں جہد میں فتنہ لگا لگی کر دو کر رہا ہوں۔ اب اپنی بیوقوفی میں
 میں نے اسے خیر گاہ سے لیا۔ تیسرا حادثہ یہ ہوا۔ کھانہ لگا کہ میں
 سماجی شوخ کا ادیب ہوں۔ میں نے اسے قبول کر لیا۔ دیکھئے ایک
 سید سے سادہ سے شعور آدمی کی زندگی کو طعن برداری جاتی ہے۔ میرے
 اندر پولیس والوں کی فادیں اور فطرت بھی ہے۔ سماجی شوخ کا خاکس
 مجھے کھانا لگا تو میں ادب کا تھانہ دار ہو گیا۔ سمجھئے کھانا سماج
 کو میں بھی نہ دھاؤں گا۔ میں سماج میں قانون اور فطرت مضبوط قائم
 کروں گا۔ غنڈوں کو اٹھا کر بھینچیں گا۔ اس غنڈوں کے پیٹھ کے لئے
 پولیس والوں کو کھڑا دروازہ بننا پڑے گا تو آجے کل کر میں ادب کا
 خالص غنڈہ بن گیا۔

مجھے ذی علم لوگوں نے کھانا ملا دیا۔ لیکن سنجیدہ جیسٹری
 مکھوں ایسی چیزیں کھوں جن سے میرا نام ہمیشہ زندہ رہے۔ اس
 طرح کا مشورہ دینے والے کبھی کے مر گئے۔ میں زندہ ہوں۔ کہیں کہیں آج
 جو کھیت ہوں وہ کل مر جائے۔ ایدیوں کو میرا مشورہ ہے کہ وہ یہ
 سوچ کر کسی نہ کھیں کہ بہت سنجیدہ چیزیں کھا رہے ہیں کیوں کہ
 سنجیدہ کھنے والوں کی موت فوراً ہو جاتی ہے۔ اپنا کھانا جو روز مرہ
 دیکھتے ہیں، دراصل وہ بھی امر ہوتے ہیں۔
 جو لوگ اپنے خود سے وفاداری نہیں کرتے وہ ابدیت سے کیا
 وفاداری کریں گے۔

میں نے ایک غلطی اور کی۔ ادب کو سرسری اٹھا لیا جسے میں نے
 اسے جو کمال دیا اور اس کی سرسری پر بھیجے بیٹھے جو کہ دیکھتا ہوں۔
 لوگ میرے سامنے ادب کی سرسری پرچہ دیکھ کر مجھ کو برا بھلا کہنے لگے اور انہیں
 ہوا کہ کوئی بڑا ایڈیٹر کوئی بڑا خارجہ میں اور کوئی نقاد میں نہیں رہا۔
 کوئی ناشر ہو جائے۔ انہوں نے ادب کی سرسری سے جو کام لیا ہے اسے
 چھپ کر برا بیٹھے۔ میں سرسری پر بیٹھا رہا۔ میرے آس پاس سے لوگ
 سرسری پر گزرتے رہے۔ اور نے ادا دلچے۔

میں نے فخر پر کہا۔ لیکن وہ ذرا مشکل ہو گیا۔ مجھے معلوم ہوا کہ سبوتاہ جاکر کرنا چاہئے تھا۔ اس وقت میں زیادہ کامیاب ہو گیا تھا۔ سامنے ہی لوگ شہرت لے رہے تھے اور میری بھی۔ وہ مزاح نہیں ہے۔



تو میں کچھ دیر بیٹھی کہ اس نغمہ پر جیسے دیکھنے کو آؤں۔ اگر کچھ کہی ہوئی تو منتقلین کے سر پر بھارت بن کر سوار ہو جاؤں گا۔

دوستوں سے میری یہ استدعا کے جس طرح زندگی میں انہوں نے میرا ساتھ دیا، اسی طرح میری موت کے بعد بھی دیں۔ میرا مطلب نہیں کہ وہ جلد ہی میرے گھر سے پاس آجائیں وہ زندہ رہیں۔ دوستوں نے مجھے بہت برداشت کیا۔ بہت بھلا، بہت معاف کیا۔ ایسے دوست ملنا مشکل ہیں۔ لیکن وہ اب میری شہرت کو دائمی بنانے کے لئے جو کچھ کر سکتے ہیں، کریں۔ میری سوانح لکھیں میں میں میری کمزوریوں کا ذکر نہ کریں۔ مجھے ایک عظیم ہنسی اور سچا انسان بتائیں۔ مجھے ایک درویش اور اخلاقی صفت انسان بتائیں۔

اگر میری حیثیت ہوئی تو اپنی زندگی میں ہی اپنے لئے ایک نغمہ کی کتاب چھپا کر کسی بڑے آدمی کے مبارک ہاتھوں سے خورمے قبول کرتا۔ ادب میں میرے بزرگوں نے ایسا ہی کیلئے کہ اپنے سلسلے میں سہنہ کی کتاب خود تیار کر کے اسے خود ہی قبول بھی کیا ہے۔ میں بیسے سے کمزور رہ گیا۔ لیکن میرے دوست احباب میری یاد میں کتاب بن کر دوست بن گئے۔ اس کے لئے وہ جہز کریں اور ۳۳ فیصد خود کھا جائیں۔ اگر وہ چندہ نہیں لکھائیں گے تو میری روح کو تکلیف ہوگی۔ میں نے خود کی بار چندہ جمع کیا تھا اور کشن لکھا تھا۔ اس سے چندہ کی پاکیزگی جی رہی ہے۔

چند تہذیبوں نے اپنی وصیت میں گنگا کی سٹا حرازد غفلت کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا تھا کہ ان کی بڑیاں (پھول) بڑیاں میں پیدا ہو جائیں۔ یہ گنگا میں دریا دریا نہ گرنے کے مارے کبھی نہیں نہایا۔ نرمد اور میرے پاس ہی ہے اس میں بھی کبھی نہیں نہایا۔ بچپن میں نرمد میں ڈوبنے کو دیتے بچ بچا تھا۔ اسی وقت سے مجھے ان بیاں ندیوں سے نفرت ہو گئی۔ یوں بھی زندگی میں، میں نے بہت کم غسل کیا ہے۔ زیادہ نہانے سے سلامیت میں کمی آجاتی ہے۔ جس گھر میں میں رہا اس کے پاس ہی ایک کتہہ نالا ہے، 'اومنی' اس نالے میں شہر کا سارا کتہہ پانی بہتا ہے۔ بھلت میں یہ نالامیری سیر پھولوں تک آتا ہے اور ساری گند کی میری سیر پھول پر آجاتی ہے۔ اسے پار کر کے ٹھوک ٹاک جانے میں بہت کم گزرنے کا وقت ہوتا ہے۔ یہ نالا بھی پھر بھی سہلائی کرتا رہتا ہے۔ اس نالے سے میرا روحانی حلقہا ہے۔ اس لئے میری بڑیاں اسی نالے میں بہتی جائیں۔ میری یاد کا مرکز دریا کا نام کی جائے، لیکن اس کا فیضان سموتی نہیں ہوتا چاہیے۔ غالب کی یاد میں غریب غالب کی گدی میں ہے اس کا ہاتھ دھو بھی اگر انہوں نے دیکھے تو میرا جودا تو وہ خوش ہو جاتے۔ اسی متفاد یا تو میں نہیں ہوتی چاہتیں۔

میں زندگی بھر اس مکان میں رہا۔ وہ برسات میں اس قدر ٹپکتا تھا کہ سونے کے لئے کوئی تلاء نہ تھا۔ میری یاد کا بھی ایسی ہی تلاء کی جگہ ہے۔ اس کی چھت ایسی ہو کر برسات میں پانی اندھا کھلے۔

مزارعہ کہتے تھے۔ ایک ادیب شاعر بھی تھے۔ ان کی شاعری میں اگر غزل لکھنا آجاتا تو وہ مجھ کو لکھتے اور لوگ خوب سننا لگتے۔ انہیں بہت زیادہ رقم ملتی تھی میں تو اس گند میں رہا کہ سماج کی تہ میں جا کر بھر کر لوں گا اور اصلاح معاشرہ سے متعلق معاف نہیں کر سکتا۔ ادب میں اگر نہ لکھا جی ہو گیا۔ اس سے اچھا میرا کس مرتبہ کامل کتا اور ایسے ہی لکھنا بھی کرنا۔

اچھا لکھنے کی میری بہت زیادہ خواہش تھی، لیکن وہ اب پوری نہیں ہو سکی۔ میں نے کئی بار طویل انداز لکھا تھا ناول لکھنے کی کوشش کی۔ اس کی دو جہزات تھیں۔ ایک ناول لکھ لیا کوئی باہر ادب نہیں بن سکتا۔ دوسرے ناول جو لوگ لکھ کر لکھتے ہیں۔ خوب بیسے ملتے ہیں۔ مقبول عام ناول کے کچھ خاصہ ہوتے ہیں۔ ایک عمدتہ کو کبھی نہیں لکھی تھی، کبھی کلک لکھی۔ لیکن ناول آپریشن بنادیں۔ دوچار دھچک ناول ہو گئے۔

شادی شدہ مرد دوسری عورت سے محبت کرتا ہے۔ لیکن میری اور سماج اس کی راہ میں رکاوٹ ہیں۔ ایسے میری کی قربانی کرنا دوسرے مرد خوش۔ ناول بھی اچھا۔ عورت دوسرے مرد سے محبت کرتی ہے۔ لیکن شوہر اور سماج اس کی راہ میں رکاوٹ ہیں۔ ایسے میں شوہر قربانی ہے ساری عورتیں خوش۔ بہت اچھا ناول۔ ایسے لکھوں۔ میرے پیارے رشتہ کے لئے تمہارے دل میں جو محبت ہے۔ اس کا مجھے احساس ہے۔ میں تمہاری سچی محبت کے بیج دیوار بننا نہیں چاہتی۔ میں خود بھی کو کسی ہوں۔ "باجر" میری جان، نریش کے لئے تمہارے دل میں جو جذبہ ہے اگر مجھے احساس ہے۔ میں تمہاری ایک مرتبہ کے درمیان نہیں آنا چاہتا۔ میں خود کو لکھتا ہوں۔" اچھا ناول۔

میں نے رومانی ناول لکھنے کی کوشش کی، لیکن جب میرے ناول میں عاشق اور محشوق ایک بار بھڑکے تو ان کے ملنے کا کوئی راستہ نہیں بن پاتا۔ میں نے پانچ ناول لکھنے شروع کئے، لیکن آگے نہیں بڑھ پایا۔ چاہتا ہوں ناولوں کا مجھ کو عجیب چھپ جانے کا عنوان ہو۔ "پانچ نامکمل ناولوں کی شروعات"

اب جب یہ بات طے ہو گئی ہے کہ میرے لئے لکھ دیکھا ہوتا ہے تو اس کی ہدایتیں دی جی چاہئیں۔

یہ ناول تو سب کے کہ میرے مرنے کی وجہات کی حقیقتات ہوئی چاہیے۔ یہ تفتیش ہوئی چاہئے کہ کیا میرا علاج ممکن ہوا۔ ایسا میں اس لئے چاہتا ہوں کہ میرے کسے خباہتوں میں میرا نام سرخوں میں رہے۔ متنازع موت سے شہرت ملتی ہے۔ میں سمجھتی موت مرنا بھی نہیں چاہتا۔ ڈاکٹر لکھ لکھ معاف کریں۔ میں شہرت کا بھوکا ہوں۔

میرے بارے میں اخباروں میں کیا ہے، یہ میں خود طے کر کے لکھ جا رہا ہوں۔ کچھ کسی پر بھروسہ نہیں۔ یہ تحریریں دوسروں کے نام سے چھاپنی چاہیں۔ اپنے کچھ فوٹو گراف میں نے رکھ دیے ہیں یہ بھی چھاپ جائیں۔

میرا تعزیتی جلسہ شاندار طریقے سے کیا جائے۔ بنک میں کچھ روپے جمع ہیں۔ اس پیسے کا استعمال تعزیتی جلسے کے اخراجات میں کیا جائے ہو گا۔

انکشاف

اس کی نہ تو کبھی مرمت کی جائے اور نہ رنگ و روغن کی جھلنے۔ اس یادگار کے احاطے میں بول کے کانٹے دار درخت لگائے جائیں۔ لات کی رانی و فیرو کے بوسے نہ لگائے جائیں۔ نہیں تو میری روح کو سکون نہیں ملے گا۔ میں نے زندگی بھر بول اور اس طرح کے کانٹے دار درخت پسند کئے۔

میری کوئی اولاد نہیں۔ کیوں کہ ان کی ماں ہی نہیں تھی۔ کہیں کوئی بیٹا بھی اگر ہو تو میں ان کا تذکرہ کر کے شہر پرست غریبوں کو خطرے میں نہیں ڈالنا چاہتا۔ میرے وارث میرے بھائی بھائی ہوں گے۔ ان میں رائلٹی کو لے کر بھیگنا نہ ہو، اس لئے میرے مرنے کے بعد میری کوئی کتاب کبھی نہ چھاپی جائے۔ میں نہیں جانتا کہ ایسا بر باد کرنے والا منفی ادب لوگ

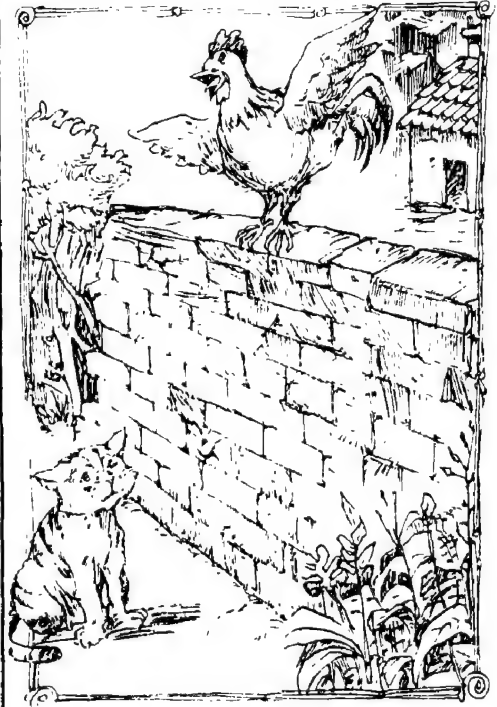
بڑھیں اور بیکر لیا جائیں۔ میری شہرت میرے لکھے ہوئے مضامین سے نہیں رہے گی۔ میری شہرت قائم رہے۔ اس لئے میں آج ایک لازارافٹ کو دے رہا ہوں۔ یہ لازارافٹ کبھی نہیں بے بسی بنے گا۔ لیکن اب مرنے کے وقت مجھے نہیں بولوں گا۔ آپ لوگ اس پر یقین کریں۔ وہ لازارافٹ، مومن راکیشن اور دیگر مشنرز ناقد رینو کے نام سے میں ہی لکھتا تھا۔ یہ دونوں ہی میرے قلم سے تھے۔ اور کیا کہوں، کچھ دگ میرے لئے رول کے طور میں ہوں گے۔ وہ لاسو بر بار نہ کریں۔ کسی اور کے لئے محفوظ کریں۔ غالب خستہ کے لئے کوئی بے کام بند نہیں روئے زار زار کیا بھیجے ہائے ہائے کیوں



نظر میں ٹھٹھکے ہوئے تیرے گھسکی آبادی
ہمیشہ روئے ہیں ہم، دیکھ کر دو دیوار (غالب)

عمل: اشرف غدی

خیال و ہدایت: سید طالب حسین زیدی



اک کو بہارِ ناز کو تاکے پھر بھڑنگا
چہرہ فروغِ مئے سے گھستاں کئے ہوئے (غالب)

عمل: اشرف غدی

خیال و ہدایت: سید طالب حسین زیدی

پٹنے پٹنے میں فرق



رہے ہو۔ کیا ملا؟ ” کچھ لوگوں کی تعریف اس اٹکھنے سے زیادہ شہرت، پٹنے سے ملی۔ اس لئے ہر ادیب کو سال میں کم سے کم ایک بار ضرور پٹنا چاہیے۔ تم مجھ جیسے نہیں ایک بار ضرور پڑو۔ دیکھو کہ ایک لفظ کھینچنے پر تمہیں بین الاقوامی شہرت ملتی ہے کہ نہیں؟ میں نے کہا کہ بات سمجھ بے سبب ضرورت ہوئی تو آپ کو تکلیف دلاں گا۔ لیکن یار زیادہ مت مارتا۔ پٹنا پہلے ہی ہوں۔

میرٹل میں متاثر ایک ہم مسکن رامیشور سے میرا حلیہ ڈرا کر گیا۔ ایک دن اُسے دھکیلنے دھکیلنے میں اسے کمرے کی دیوار تک لے گیا۔ وہ جیس گئی تھا۔ میں نے اُسے بیٹھا۔ پھر دونوں میں اچھے تعلقات ہو گئے۔ اسکولوں میں ہونے والی لڑائی یا ٹیڈار نہیں ہوتی، لیکن وہ دل میں کینہ رکھ کر بڑے سخت۔ سارا اسکول کمرے ڈر رہا تھا۔ ایک روز ہم دونوں گھسٹ گھسٹ کرتے شام کے انصر سے میں جارہے تھے کہ وہ بلا یک بولا۔ ” ارے یہ رام داس کہاں سے آکر ہے۔ وہ دیکھو میں اس طرف دیکھتے تھے اس لئے بھی کی سی تیزی سے میری ٹانگوں میں ہاتھ ڈالا اور وہ پچھنی دی کہ میں نے اُسے پہلے سے پہچانے کر گھسٹا۔ طاقت میں اس سے زیادہ تھا۔ سوچا اسے دلجو لوں۔ لیکن اس نے بڑے مزے کی بات کہی کہنے لگا۔ ” دیکھو بدلتا رہا ہو گیا۔ اب ہم بچے دوست ہو گئے۔ میں نے نہیں سمجھا ابھی ترکیب سکھائی ہے۔ ” میں نے بھی کہا ” ارے یار ترکیب ٹھیک ہے۔ میں بھی اپنے بہت سے دشمنوں سے ایسے ہی بدلتا ہوں گا۔ ” پھر میں نے ہمارا کھانوں کو اُم کے ٹھنڈ میں اسی کسر کا بچت کیا۔

یہ تو اسکول کی سہٹی ہوئی۔
کھینچنے لگا تو پھر ایک بار سہٹی ہوئی۔ آج سے بڑھ میں ٹال پٹنے میں بھی کھانا کھتا اور میں نے کس نام کی ہر وزن آجاتی تھی کچھ نام کس، شہلا، نسرتین و قہر اہیہ ہر جگہ پر یوں ہی آجاتے ہیں۔ مجھے وہ خط ملے۔ ” ہر دار! کبھی کس کھانا میں آئی تو ٹھیک کر دئے جاؤ گے۔ وہ میری معشوقہ ہے اور کمر اس سے کھاتی میں بہت کچھ کرواتے ہو۔ وہ ایسی نہیں ہے۔ ” میں بات بول گیا۔

(یہ خود کی شہسیر نہیں ہے شہسیر کی ذہن داری میرے دشمنوں نے لے ہے۔ میں اس سے بری الذمہ ہو گیا۔ بس یہ ایک انشائیہ ہے اور کچھ نہیں۔)
ہرے شکر پرانی

بہت لوگ کہتے ہیں۔ تم نیٹے۔ اچھا ہی ہوا۔ لیکن تمہارے بیانات صرف دو اخبارات میں ہی آچھے۔ تم ادیب ہو۔ ایک دو کھانا کھو۔ بدلتا رہتے ہو۔ نہیں تو کوئی شاعری سے کھ لوبہ انشائیہ ہی کچھ ڈالو۔ پٹ بھی جاؤ اور ادیب کی تکلیف بھی نہ ہو۔ یہ قادیب کے ساتھ سراسر نا انصافی ہے۔ لوگوں کو میری آقا ہے اور وہ مرگے پرتا تو کھ مارتے ہیں۔ ٹی ہاؤس میں دو ادیبوں کے درمیان ماں بہن کی لائی کالج ہو گئی۔ دونوں بے دو کھانا کھ ڈالیں۔ دونوں کھانا کھانے آچکی تھیں۔ ایک نے کھانا کھ پلا آدمی ذلیل ہے عروسے نے کھ میں نہیں وہ ذلیل ہے۔ پڑھنے والوں نے بغیر کھ لاکھ دونوں ہی ذلیل ہیں۔ دیکھئے ادب کا کھانا کھ ہوا کہ یہ ثابت ہو گیا کہ دونوں ہی ادیب ذلیل ہیں۔ پھر لوگوں نے دیکھا کہ دونوں ملے مل رہے ہیں۔ دونوں نے ماں بہن کی لائی اپنے دل کا مہارنگا لے کے لے نہیں دیکھی صرف ادب کی کلین کٹے لے لے لے لے۔ ایسے ادیب بچے نہیں۔ بیٹائی کے سلسلے میں مجھ سے سہلہ کی کہنے ہو لوگ کہنے ان کی تعلق بہت زیادہ ہو گئی۔ میں انہیں پاؤں کھانا کھانا۔ جب پاؤں کا خرچ بہت بڑھ گیا تو میں نے سوچا پٹنے والے کے پاس جاؤں اور کھوں جب تم نے میرے لئے اتنا کھانا ہے، میری شہرت کا مدد ملے گا پھلا دی تو کم سے کم پاؤں کا خرچ ہے دو چاہو تو ایک بید اور مارو لوگ تو خدا سی خواہش کہنے پر بھی پاؤں کا خرچ لے لیتے ہیں۔

میرے پاس کس طرح کے دھبہ آوی آتے ہیں۔
نام طہیر آئے والے لوگ بھی کچھ ہیں۔ ” سن کر بہت انصاف ہوا۔ بہت برا سوا۔
میں اس کمرے ہونے اور انصاف سے بہت بور ہو گیا ہوں۔
پھر سچا ہے لوگ اور کس بھی کی
مگر ایک دھبہ آوی آیا۔ اس نے کہا ” اتنے سالوں سے کھ

ایک دن ایک سنی گلی سے گھر آ رہا تھا۔ اسے گلی مڑتی تھی۔ وہیں مکان کے پیچھے کی دیوار تھی۔ ایک آدمی چپ چاپ پیچھے سے آیا اور اتنی تیزی سے بچے دھکا دیا کہ میں دیوار تک پہنچ گیا۔ ہاتھ آگے بڑھا کر میں نے دیوار سے اڑا دیا اور سر کب لیا ورنہ سر ٹوٹ جاتا۔ بعد میں معلوم ہوا کہ وہ شہر کا میئر کا بیٹا تھا۔ میں نے اسی دن سے زرخس کو شہلا کر دیا۔ ارباب کو نام سے کیا فرق پڑتا ہے۔

لیکن یہ حالیہ خون والی تازہ ہشتابی بہت مزیدار رہی۔ مارنے والے آئے۔ پانچ چھ مہینے مارے۔ میں نے ہشتابیوں سے انھیں چھپائیں۔ پانچ چھ سیکڑ میں کام پورا ہو گیا۔ وہ دوسرا سی بچلے بول کر ہوا میں غلیل ہو گئے۔

میں نے ڈرائیو لگا دیا۔ ایک ڈیڑھ گھنٹہ گہری نیند سو رہا اور تازہ دم ہو گیا۔

میں دن بعد اخباروں میں خبر چھپی تو شہر اور باہر سے میرے کالوں میں دلچسپ باتیں پڑنے لگیں۔ آغاز تو انہیں کامیوٹا لیکن۔

— اچھا بیٹا۔
— پٹنے کے لائن میں تھا۔

— بہت غرور تھا۔
— اس طرح کی چیزیں کھنے کا ذریعہ کاہی۔

— وہ جو کچھ کھتا ہے وہ ادب ہے کیا؟ ارے عشق کی داستان لکھو اس میں کوئی نہیں پٹتا۔

کچھ آدمیوں کی خوشنیاں پھلکتی ہوئی میرے پاس آ گئیں۔ ان کا کہنا تھا۔ ”اب وہ کیا کھا گئے؟“ سب ختم ہو گیا۔ اس کا کام تمام۔ بہت شغل آگیا تھا۔ لیکن میں نے ٹھیک ولسا پی کھنا جاری رکھا اور اس دوران پانچ کھانا چار معائنہ کھوٹا لے اور ایک ڈائری۔ ماول تہائی کھو دیا ہے۔

بہت دیر کرنے والے بڑے دلچسپ ہونے میں طرح طرح کی باتیں کرتے ہیں۔ بزرگ، بیمار اور سنیر ادیب باور ماخ لال سرلوہا سٹوا نے اپنی موتی چھری بھیجی اور لکھا ”اب یہ میرے کام کی نہیں رہی۔ میری دنیا سمٹ کر میرے بستر تک محدود ہو گئی ہے۔ اس چھری کو سناٹہ رکھو۔“

”لاٹھی میں گٹ بہت ہیں سدا رکھنے لگ۔“
ایک اجنبی آدمی آیا اور ایک چھری دے گیا۔ وہ عجیب تھی۔ جس میں اندر ننگ نہیں تھی۔ میں اسے سرے پر ہونے کا ڈھکتن لگا تھا جسے کنبی پر مارنے سے آدمی ڈر رہا ہوتا تھا۔

ایک صاحب ایک دن آئے۔ ان سے دوا کا بار سلام دوا ہوئی ہوگی۔ لیکن انہوں نے خاص دوا سے زیادہ دیکھ کر اظہار کیا۔

آج کل کی دلی

مجھے یہ سب بھوکا وہ کہیں روسی درپس۔
وہ مجھے اس مگر لگے جہاں میں پٹا تھا۔ انہوں نے جگہ کو غور سے دیکھا۔

— کہاں کھڑے تھے؟
— کس طرف دیکھ رہے تھے؟

— کیا وہ پیچھے سے چپ چاپ آئے؟
— تم ہشتابی نہیں تھے؟

— محل پانچ چھ سیکڑ میں ہی سارا کام ہو گیا۔
— لیٹر لگا کر سے عمل کرنا بڑی ہے۔ سست ملک میں لوگ

خبردار کر کے عمل کرتے رہے ہیں۔ لیکن یہ کلاںک ہے۔
میں پریشان۔ جن واقعہ کو ڈھائی جیسے ہو گئے اور جسے میں

فراموش کر دینا چاہتا ہوں اس کی یہ اس طرح غفلت کر رہے ہیں۔
کہیں یہ سی آئی ڈی کا کوئی آدمی تو نہیں ہے۔ جس کا سب کچھ

ہے، اسے سی آئی ڈی سے کیا ڈر؟
وہ آگے بڑھ گئے۔

— کہنے لگے ”اس واقعے کی بہت شہرت ہو گئی ہے۔ وزیر رونے
دلچسپی لی ہوگی؟“ میں نے کہا۔ ”ہاں لے۔“

وہ بولے۔ ”وزیر اعلیٰ نے سبھی لی ہوگی۔ وزیر اعلیٰ سے آپ کے
تعلقات بہت اچھے ہوں گے؟“

میں نے کہا۔ ”ہاں اچھے تعلقات ہیں۔“
انہوں نے کہا۔ ”وزیر اعلیٰ آپ کی بات مانتے ہیں؟“

میں نے کہا۔ ”ہاں مان بھی پیتے ہیں۔“ میں پریشان ہوا کہ
وہ اس طرح کی باتیں کیوں کر رہے ہیں۔ اور ان کا کیا مقصد ہے۔

مختصر ڈی ریمو وہ کھتے۔
مجھے لگے۔ ”وزیر اعلیٰ آپ کی بات لیتے ہیں۔ لڑکے کا

تبادلہ ابھی آگے ہو گیا ہے۔ وزیر اعلیٰ سے کہہ کر اس کا تبادلہ نہیں ہو سکتا۔“
ہے۔ لیکن آپ کی مانتے تو

ہے تو تبادلہ کرانے اور تقرری کرانے کی طاقت اٹھی۔ ایسے
لوگوں کا یقین ہو گیا۔ لوگ یقین کریں۔ انہیں یقین کرنے سے کون کیسے

دوک سکتا ہے۔ لیکن ادب کی یہ دین کم نہیں کر سکتا۔
تبادلہ کرنے کے لائق ہو جائے۔ ۳، ۱۹ دیکھا یہ سب سے بڑا آدمی تھا

ہے۔ لیکن آپ کی مانتے تو
ادارے کو بھیج جانے والی ہر تخلیق پر غیر مطبوعہ افد

غیر نشر شدہ کی تصدیق ضروری ہے
جگہ نہ سبب ہے

ادارے سے جب تک آپ کو جواب نہ

ملے جائے اپنی تخلیقات دوسری

جگہ نہ سبب ہے

نمبر ۱۱۱۱

ریلیاں ہی ریلیاں



یہ ہمارا شہر جس پر حکیم رستاد ہے
اک زمانہ تھا کہ گنگا کا یہ جہاں یہ ننگہ
سمائی چارہ اور رواداری کا تھا ہر سکود رواج
شاعران خوش نوا، دن رات آتے تھے نظر
ایسے ملکوں کو جن کی طبع موزوں ہی نہ تھی
ملک میں تحریک آزادی کا آیا دور جب
سچی کبھی تو بھوک بڑھتاں، اسٹرائک مار دھا
بعد آزادی نئی مصروفیت کا در کھلا
دل بھرا جب فرقہ وارانہ کرکٹ میچ سے
اک نئی تحریک آئی کے کچھ تبدیلیاں
جس طرح ہوں کھیتوں پر حملہ آور زمین
کوسوں سے جو راست زادگان، محروم ہیں
یہ سمجھ کر قسم ہے کوئی وہ ہٹلر وادہ کی
گیت دیکھ کے مہنوم سے واقف نہیں تو کیا ہوا
رنگاروں کو ملا کر جھیسٹر اکٹھی کی گئی
دفعہ مغلوں ہو کر رہ گیا سب کام کاج
اتفاقا گر کوئی دوکان کھلی پائی گئی
ہر درو دیوار کے نیچے کھانوں کی قطار
اور اس منظر کے پیچھے رہی بازوں کا بھوم
تھوکر لے آیا کہاں اے شہر تیرا جنت شوم

نہ بدو فیض علیہ السلام احمد شہ مسٹر و عظیم آبادی سے GATT

۵/۱۶ - گرونی باغ، پٹنہ ۱ (بہار)

تظمیں



وزیر آغا

شاعر

ڈھلوان

بلراج کومل

جشن

آخری روشنی برق رفتار تھی
میں تعاقب میں تھا
جسم میں، ذہن میں
میرے جو کچھ بھی تھا
اس کو سہی مسلسل سے میں
اپنی ٹانگوں میں اور پاؤں میں
جذبہ کرتا رہا
اپنے مقدور کی انتہا تک گیا
ایکا اکی مرے سائے آگ روشن ہوئی
میں نے دیکھا اسے
ایک دن تو مجھے جسم ہونا ہی تھا
لحہ جیت میں
جانے کیوں میں مگر
غلاب میں ڈھل گیا
جو گرا آگ میں
وہ راجہ تھا
باگل خواب تھا
کون کس کو بتائے لاکھ؟
جشن مقدور کے رقص میں
اب نقطا لگ ہی آگ تھی
آگ سرگشتہ! فارغہ سلیقہ رہی!

وحشی لفظوں کے جنگل میں
وہ اک ڈرا ہوا ساحر ہے
چادر اُس کی خون میں لت پت
اور بدن زخموں کا گھر ہے
کہاں سدھارے رستے گم ہیں
کسے پکارے، اندھارا ہے
ہر جانب آواز اُچی ہے
ہر ٹہنی پر مسمیلی آنکھیں
کا لے موٹے لب لٹکے ہیں
سر پر تاروں کا چھتہ ہے!

ایک ننگی، چیختی آواز
پھر چایک کا شور
کھڑکھڑاتے زرد پیپروں کی صدا
اد میں آواز کے آگے جھٹتا
میری آنکھوں پر نقاب
میرے منہ میں خاردار آہن کی جیب
میرے بازو
سمت چمڑے کے سپہ رسدوں
کے بریم جاں میں اُچھے ہوئے
اد میرے گم
مرے چادوں رفتی
گھائیوں سے پتھروں سے بے نمبر
خندوں سے بے نماز!

وحشی لفظوں کے جنگل میں
وہ اک ڈرا ہوا ساحر ہے
اد اُس کی خلق - یہ کوئے
لفظوں کے طود کار کھلوئے
لے کر اک گھیرے میں اُس کو
اک خونی ترے میں اُس کو
توڑ کے سارے بچہ پڑنے
ناج سے ہی نیرے تانے!

۱۳۹- ای۔ پاک پانی نئی دہلی

۵۸۔ سول لائنز، سرگڑھا، ۱۰۰ (پاکستان)



غزلیں



مستور سبزواری

منظر خفنی

ہوئی کی قسم کا ندھے پہ سودا سر میں رکھ دیتے
نہیں تھمت اگر طوفان میرے گھر میں رکھ دیتے

چمن بندی سلیقے سے نہیں کی آپ نے صاحب
کوئی قمری، کوئی بھونرا بھی پس منظر میں رکھ دیتے

مجھے کیا فرق پڑتا ہے وہ محل ہو کہ دریا ہو
ہیں مٹوہ دیگی ہوتی، کسی پسک میں رکھ دیتے

سفر کو واقعی آرام دہ تم نے بسنا یا صحت
خرد مندو ذرا سی نیت بھی بستر میں رکھ دیتے

چمن کو گوشت آفاق کا سر د آسینہ خانہ
مرے دل کی جگہ ہم کو اگر چھتہ میں رکھ دیتے

چمکتے ہے جو سوکھی چتر میں اور لائنوں پر
یہ جگہ ری آصفت لکھنول کے پر میں رکھ دیتے

منظر خوب کام آئی ہساری خامہ فرسائی
نہیں تو ہاتھ ہم بھی قبضہ خضر میں رکھ دیتے

اک روشنی سا آئے تو پھر سات نہ چھوڑے
سید کا یہ تنکھ ہے کوکرات نہ چھوڑے

مستقل تھیلی پہ مری صاف لکھا صحت
قانون کے ماتحتوں نے مرے ہات نہ چھوڑے

سوا بار کو نقل مکانی کا ڈرامہ
جو گھات تعاقب میں ہے وہ گھات نہ چھوڑے

باتال تک اپنی جڑیں پھیلاتے درختوں!
بھونکا کوئی اٹھائے تو کاپات نہ چھوڑے

وہ وضع منافق کی نبھائے تو گرا را
مجھ کو یہ بہت ہے کہ ملاقات نہ چھوڑے

یہ کون سی چاہت کا بھونکا سلیقہ ہے گھر
اس نرم سے مانی نے مرے ہات نہ چھوڑے

ہجرت زدہ سا اس کا وہ ہر بار دیکھنا
سائے کو دیکھنا کبھی دیوار دیکھنا

سرسبز استوں کی یہ مسافر نوازیں
لوگوں سے دور بھاگتے اشرار دیکھنا

رکھ دینا تم نسیم میں سائے کشہ مر
جب بزدلوں کے ہاتھ میں تلوار دیکھنا

پہلے تو خود کو بیچتا ہے کوڑوں کی مول
پھر جاتے روانہ بازار دیکھنا

ایں وسما کے بیچ معلق ہو حبیبیات
کیا وقت اور وقت کی رفتار دیکھنا

دفتر سے لوٹ کر وہی منظر وہی تناؤ
روئے بعد رتے ہوئے گھر بار دیکھنا

نوح، گراڈاؤں، ہرمانہ ۱۹۹۰ء

پروفیسر آرتھور ایڈلر، لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ، ۱۹۹۰ء

غزل

انترعلیم انصاری

جسم ویراں سے ہوسا کی کاوشۃ اللہ ہے
دیکھتے جاؤ کہ کچھ دن یہ تماشا اوسے

یونہی چپ رہیے تو میٹھا منہ کھا جائے
بات اس سے کیجئے تو وہ اٹھکتا ادر ہے

ہاتھ سے لے کر ڈور بند ہے لیری ناؤ کو
تا وہ کچنہ ہی کو کہتا ہے پر کرتا اور ہے

ریگ ساحل چوڑا کر موجوں سے بھی تو کھیلنے
آپ کبھے ادر ہیں اس کا تقاضا ادر ہے

یہ نسل تو سفر کا غم کیا ہو گا کھیلنا
ایک دریا پار آؤ ایک دنیا ادر ہے

اس کی وسعت کیا نگاہوں کے قدم سے نچ
جسم کے اندر جو کھیلنا ہے وہ مکرر ادر ہے

ہو گئے ہیں منقسم ہم نور و ظلمت کی طرح
تیری دنیا ادر ہے اب میری دنیا ادر ہے

۸۹۸ - نیچر ٹاؤن، جبل پورہ

آزاد کے قلم کا زمانہ عجیب تھا

قاصر مجیبی

پیدا ہوا تھا شہرِ حرم میں جو خوش نصیب
پتی سخی جس کے جسم سے خاکِ دیرِ حبیب
طفل کا وہ زمانہ تھا چلنے کے معتریب
آواز دے رہا تھا جسے وقت کا نقیب
ارضی حرم سے ذرۂ خورشید آگیا
ہندوستان میں صاحبِ تاجید آگیا

تھی تربیت بھی ابرو و یکم کی لاسحاب
صحیح چین میں جیسے کھلائے کوئی گلاب
جیب روشنی وہ دینے لگا کین کے آفتاب
بیدا ر قوم ہونے لگی جو سخی جو محراب
ملت کو اک قلندر بے باک مل گیا
یعنی وہ ایک صاحبِ ادر اک بل گیا

اہل زبان کو جس کی صحافت پہ ناز تھا
آزادی وطن کے وہ سینے میں رادھا تھا
ہرکتِ خیال کا آئینہ ساز تھا
والشوروں میں عالی صفت سرسراز تھا
وہ قادر الکلام تھا روشن ضمیر بھی
تھا کلام بھی ادر حقیقت میں میر بھی

الفاظِ جن کے زورِ خطاب پہ تھے نشانہ
تقریر تھی کہ ذوقِ مسامت پہ صد بہار
تفسیر قرآن پاکِ نبی وجہ افتخار
تاثیر نثر وہ تھی کہ نظائیں تھیں شرمسار
وہ علم و ادب کی کا خزانہ عجیب تھا
آناد کے قلم کا زمانہ عجیب تھا

لے مولانا ندکی لڑی ہیں، جن کی تری میں مولانا کا بچپن گزارا اور خاص طور پر مولانا نے انہیں سے
سکھی تھی۔ لے مولانا مرحوم کی تفسیر ترجمان القرآن

عنایت کانونی، کھٹو کر نالاب، علیا ۸۶۳۰۰۱

غزلیں



عمران عظیم

نیر قریشی گنگوہی

شگفتہ طلعت سیمیا

بسا دم و گماں سے یقین پر آئے
ہم آسمان سے احرار زمین پر آئے

مٹی جو بات نصیحت کی اپنے والد سے
جوان بیٹے کے تئیں جیسے پر آئے

جلا مکان جلو جان کا گیا صدقہ
نیا عذاب نہ یارب ملکین پر آئے

کیا ہے قتل بڑی مصلحت سے قاتل نے
لوہ کے داغ مری آسین پر آئے

ہماری راہ میں حائل ہوئے کئی پہنچر
سفر میں ہم رہ مشکل ترین پر آئے

ہمارے پاؤ سفر کے لئے تھے آمادہ
بہیں تھکن جو ہوں ہم مشین پر آئے

عقلم کرنے لگے کیوں گناہ جلدت
اگر دل آئے کسی مہم جبین پر آئے

ہیں نئی تہذیب کی خوش فہمیاں اپنی جگہ
بوالبوس لوگوں پہ اُٹھتی اٹھکیاں اپنی جگہ

اب کہاں باقی رہے شرم و مہیا کے سلسلے
بینیوں کی الفت لابی لڑکیاں اپنی جگہ

اس جہاں میں کوئی دامن اب کہاں محفوظ ہے
قوم کے بچوں کی اڑتی دھجیاں اپنی جگہ

ہر بہو کا ساس کے آنگن میں جینا ہے حال
مطلب میں اب کہاں ماں بیٹیاں اپنی جگہ

اپنی بچڑی کو بچائیں تو بچ جائیں کس طرح
شوخی و چھیل کسم پتی لڑکیاں اپنی جگہ

جو مقدس ہیں وہ رشتے توڑنا اچھا نہیں
لاکھ ہوں مجبوریاں، مجبوریاں اپنی جگہ

بھول جائیں کیسے تیر ہم محبت کے اصول
مفلس میں زندگی کی ٹونیاں اپنی جگہ

بھرمیں رہوں میں اپنے تو تہنایاں ڈسیں
نکلوں جو شہر میں تو شستا سائیاں ڈسیں

اُن سے نہ مل سکوں تو رہے دل برا اُداس
لیکن کھیر جو مل لوں تو دوسو سائیاں ڈسیں

بچھڑے ہوئے تو اُن سے زمانہ گزر گیا
کیوں آئے آج یادوں کی پُروائیاں ڈسیں

پتے اگر ہوں زرد تو دل بھی اُداس ہو
موسم ہو خوش گوار تو شہنایاں ڈسیں

ترکش سے تیر آئے تو وہ آئے میری سمت
پھر مجھ کو تیری حاشیہ اُڑائیاں ڈسیں

ایسا ہے مٹ کے ذکر مرے فن کا جا بہ جا
پھر کیوں نہ اس کے طنز کی پُروائیاں ڈسیں

اس شہر ہے محال میں جتا کریں تو کیا
یاروں کو میری نامہ فرسائیاں ڈسیں

نیر کوہ "آر ۲۱۶" گلی نمبر ۹، میونسپل پارک، کشمی نگر، لاہور

سانو ویل کیشنر انٹر نیشنل گنگوہی (سہارن پور)

۸۶/۵ رین اسٹریٹ، شیل واٹس، لاہور، پاکستان

نومبر ۱۹۹۵ء



فکر

یہ بھی ایک کہانی ہے
یہ کہانی یہ کہانی دینا نا تھ کی ہے یا
اس شخص کی جس کی کوئی بھی کہانی مینا محال ہے۔
میں ایک معمولی آدمی ہوں، ایسے دینا نا تھ
میری طرح نہیں رہا۔

میں دینا نا تھ کی کوئی کوشش کے ہاں ہونے
پر بیٹھا ہوں۔ میرے ہاتھ میں ایک کتاب ہے۔
سوائے اس کتاب کے میرے پاس جتنی کتابیں ہیں،
وہ مجھے دینا نا تھ نے مفت دی ہیں۔ یہ کتاب
میں نے اپنے پیسے سے خریدی ہے اور میں اسے
ہاتھ میں لے دینا نا تھ کو دیکھ رہا ہوں جو بار بار
ہاں کی لمبائی ناپتا ہوا اپنی گڑی کے گھسنے
باؤں کو اپنے دائیں ہاتھ کی انگلیوں سے ٹکڑا رہا
ہے۔ مجھے لگتا ہے وہ میرے ساتھ نظریں ملانے
کے لئے حوصلہ بند رہا ہے۔ حالانکہ میں اس کی
نظر میں کبھی کوئی خاص ہستی نہیں رہا۔

میں شروع سے دینا نا تھ کے ساتھ رہا۔ اُسے
ہر رنگ میں دیکھتے ہوئے اُسے مزید دیکھنے کی خواہش
کرتا رہا۔ بے شک دینا نا تھ نے مجھے کوئی معتبر وقت
یا ساتھی نہیں سمجھا پھر بھی وہ مجھے اپنے گھر میں لانا
دیکھ کر خوش ہوتا رہا

یہ کتاب !
میرے ہاتھ میں چلتی ہوئی کتاب
میں نے دینا نا تھ کو دیکھتے ہوئے ایک بار

۲۰۱۲ء دیرپے شہر کوئی دہلی

آٹھ کلیدی دہلی

بچہ کتاب کھول لی ہے۔ اوداس نے دیا ہے پر
نظر فرماتے ہو اسانے پتلے دینا نا تھ کی کھوج میں
نکل پڑا ہوں۔

میں اس وقت کو نہیں کھانا جا سکتا
جب دینا نا تھ اسکول میں پڑھتا تھا۔ اسکول
جانے سے پہلے اوداس سے اپنے کے بعد وہ
معمولی کپڑے کا دھاری دار کھچا اور میسلی
پیشی بدرنگ ہوتی ہوئی اُداسے ادھر سے
بٹن دیکھتی تھیں پتے کی محلے اور بازار میں ٹھہرتا
ہوا گھر کا اور کئی محلے کے لوگوں کا کام کرنے
میں وقت گزار دیتا تھا۔

بات یہ نہیں تھی کہ اس کے ماں باپ
اُسے ایسا کرنے کے لئے کہتے تھے۔ بات یہ تھی
کہ اس کے اندر ایک جنون سر اٹھانے لگتا
تھا اور وہ لاکھ روپے پر بھی نہ گھر میں ٹک
سکتا تھا نہ عام دوستوں کے پاس لوگ نہ
اُن سے باتیں کر کے میں پہلا سکتا تھا۔

دینا نا تھ کو قصے کے دھول بھرے
راستے اور کبھی کبھی سڑکیں ملتے ہوئے لوگوں کے
کام کرنے میں کیا مزہ آتا تھا یہ صرف وہی بتا
سکتا تھا۔ اپنی سبھی ناک اور گے میں اترتے
ملنے کی سہولت ہوا یہ اپنے سامنے آ پڑے
آدلی سے پوچھتا یہ کوئی کام تو نہیں؟

کام کی نوعیت اُسے عجیب سکون دیتی
لیکن اگر کوئی اُسے کہہ دیتا کہ وہ معتزلی دیرپہ
آ کر پوچھے تو اس کا جہرہ کالا پڑ جاتا اور ایک
خاص قسم کی ناخواری اُس کی آنکھوں سے چھپنے

گنتی اور ایسی ناخواری کا اظہار کرنے کے لئے وہ
بڑبڑا اٹھتا۔ "معتزلی دیرپہ! یہ
بھی کوئی بات ہوئی۔" معتزلی دیرپہ! "ایسا
تھنے والے سے وہ کئی دن
بات نہ کرتا۔ اُس کے لاکھ پکارنے پیکارنے پر
بھی اُس کی طرف دھیان نہ دیتا۔ اُسے دیکھتے
ہی تھلا اٹھتا۔" معتزلی دیرپہ۔ پھر
مجھے سنانے کے لئے کہتا کہ اس کے پاس کام تو
تھا۔ لیکن اس نے مجھے اس کام کے اہل نہیں سمجھا۔

کالج ختم میں تھا۔ خیر قصے سے پچاس
میل کی دوری پر تھا۔ قصے سے شریک میں ملتی
تھی اور کرین بھی۔

دینا نا تھ کے لئے یہ بھی ایک مسئلہ تھا
کہ وہ بس کو کرین پر فتنہ دے یا کرین کو بس
پر۔ اس مسئلے کا حل دھوڑتے دھوڑتے وہ
میری طرف دھکتا، لیکن میں اُس کی آنکھوں سے
اُس کے دل کی حالت جان لینا آسان نہ ہوتا۔
اس سے پہلے کہ میں کچھ سمجھ سکوں وہ مجھے اشارہ
کرتا اور سامان اٹھا کر اپنے پیچھے اپنے گھر لے جاتا۔
جب تک سرگرمیوں میں اُداس اور میرے اُنٹھ
جانے والے دور میں وہ نہ ٹھہرتا جاتی وہ میرے
اُنٹھ کے چلتا رہتا۔

دو بار بے پرواہی کے وہ میرے پاس آ کر
جاتا اور بس اُداس اور میرے اُنٹھ جانے والے
کو فراموش کر دیتا تھا۔

"میرا خیال ہے اس بار میں جاتا
شریک پر۔" وہ مجھے پھر اپنے پیچھے اپنے گھر لے جاتا

گیا وہیہ انٹیش جانے سے پہلے بھی وہ اسی محل سے گزرتا۔ میں تو اس کے اسٹار کے ساتھ منتظر رہتا۔

اس سے پہلے کہ میں دینا نا تھ کی بات اور آگے بڑھاؤں میں یہ صاف کو دینا چاہتا ہوں کہ میرا دینا نا تھ سے کوئی کرشت نہ نہ ناظر۔ میں اس کا درست جواب دہ میرے ساتھ اس کی کوئی بگڑی بات ہے۔ میں اس کے ساتھ ایسے ہی بڑا ہوا ہوں جیسے باقی سب کے ساتھ بڑا رہتا ہوں۔ چونکہ میرا کسی کے ساتھ بڑا نا اس کی جتنی سے نہیں میری اپنی عادت اور کسٹری کے دیر سے ہو گئے۔ اور اس عادت اور کسٹری پر میرا کوئی اختیار نہیں ہے۔

کالچ کا تھا ماحول اور دینا نا تھ کی سبکیں ان آنکھوں میں قصبے کی دھول تھی اور تھا وہاں کا میدان کالچ میں جہر کی چمک تھی اور تھی ایک غور سے تھی تازگی۔

دینا نا تھ انجمن میں پڑھتا۔ وہ کالچ اور پوسٹل کی بلڈنگ کے کالچ کے پڑھنے والوں اور انجمن کے کورسز کے دیکھتا ہوا ایک باہر سے کالچ میں آج آگیا۔ قصبے کی سبکیں اس کی اور میری تھیں ہلکی آسکوا۔ اسکو کالچ کے سراسر ماحول اور کالچ کی تازگی نہ تھا۔ وہاں کی تاریکی یا باجائے کو عمارت سے دیکھیں چٹکوں۔

اگر دینا نا تھ کی مسکین صورت اور صبر کا کی ایک ٹوڈی شکل۔

اس نے میری طرف دیکھا۔ اس سے پہلے کہ میں اس کی نگاہوں میں اس کے پڑھ سکوں وہ ہلکا تھا۔
”جیسے بھی بدل پڑے گا۔ نہ قصبہ ہے نہ اسکوں۔ یہاں ہے گون پوچھ گواروں میں....“
میں نے دیکھا جلد پورا ہونے سے پہلے ہی وہ نئی فضا سے بھر گیا۔

دینا نا تھ نے اپنے کو بدلے میں زیادہ دیر نہیں ملائی۔ اپنے ساتھ لے کر گزرتا رہا۔ اس نے اس کے ساتھ جادو ب نظر نہ لگے کہ اس نے سبک دھوئی کے ساتھ سب کچھ لے لیا۔

اور کالچ کے ماحول کو اپنے اندر لانے کی کوشش کرتا چلا گیا۔ اس کا سب سے بڑا مسئلہ تھا اس کی زبان جس میں کھڑکی سی کثنت تھی۔ اس کے ساتھ ہی اس کا بوجھ بھی کافی گھٹا ہوا تھا۔

دینا نا تھ اندر سے سیانا تھا۔ اسے محسوس تھا کہ باہری نگہ رکھاؤ کے ساتھ ساتھ اندر کی اطوار بھی مڑ رہی ہیں۔ اس نے اس کے گھاتار مشق کو کے انگلیں اپنے میں کافی مہارت حاصل کر لی اور اسے یقین ہو گیا کہ وہ کسی بھی صورت حال میں پورا کر سکتا ہے۔

اپنے اسی زعم میں ایک شام پوسٹل کے کامن روم میں جا کر وہ اس بات کا فیصلہ کرتے لگا کہ وہ کسی ان فوٹو میں جھڑے یا ریلوے کے ساتھ سٹیو کو اس کو کنٹرول کرے۔

اس نے ان کی دی ایک دھوا تھا نہ ریڈیو بس ریڈیو تھا جس میں آواز کے اندر سے ڈرامہ، سنگیت، گیت اور خبریں وغیرہ نشر ہوتی تھیں۔ کالچ کے لوگ ان کی آواز کو جیسٹل میں رہنے والے ریڈیو پر سنگیت سننے کے لیے حد درجہ تھے۔ خبر کا اور شاد دھم کے ساتھ ساتھ دنگل شکر کی آواز کا سادہ دھم بھی پر مل رہا تھا۔ آواز کی آواز جوں جوں کی دھڑکنیں تیز کر کے ان کی نگاہیں خون کی گردش کی رفتار کو کو گھٹا کر دیتی۔ ان کے ساتھ میکش، رلیج اور دیگر گیت کا راپٹ سکر سننا رہے تھے۔ کامن روم میں پڑا ریڈیو خاص اہمیت رکھتا تھا اور اس کو کنٹرول کرنے والا اپنے کو خاص خاص مانتا نظر آتا تھا۔

دینا نا تھ کو موسیقی سے اتنی طبعیت نہیں تھی۔ لیکن اسے ریڈیو کی تاب گھانے کا سونق جوا چکا تھا۔ میں نہیں جانتا وہ اس بات کو اتنی اہمیت کیوں دے رہا تھا، لیکن میرا یہ جانتا تھا کہ وہ کسی بھی نہیں تھا۔

اجانک دینا نا تھ کے بڑھا اور اس نے ریڈیو کے ساتھ اپنے لڑکے کے کندھے پر ہاتھ رکھ دیا:
”کیا آپ جیسے اس کی تاب گھانے کا موقع دیں گے؟“
لڑکے نے دینا نا تھ کے ہاتھ کا ماحول لیا

اور غراوا۔

”یہ ریڈیو تم جیسے جوتے کے لئے نہیں ہے البتہ اس کی آواز میری گھٹنے کے لئے ہے“
”میں ریڈیو سلیون پر آ رہے ہوں نہ فلمی گیتوں کا پروگرام سننا چاہتا ہوں۔“

”یہ آواز کا سا فلارنگ ان بجلی کا لاہو اٹھ اودھہ کہتے ہیں آگیا۔“

لڑکے نے دینا نا تھ کے چہرے پر نظر اس کاڑی۔

”میں کھڑکی ریڈیو میں جاتوں گا۔ اس وقت تم میری جگہ بیٹھ جانا، لیکن میرے واپس آنے کی بے حد حافی کو دینا ورنہ....“
لڑکا دینا نا تھ سے بے نیاز ہو گیا۔

دینا نا تھ جڑا گیا اور میری طرف دیکھنے لگا۔ اس سے پہلے کہ میں کچھ کہوں۔ اس نے مجھے اپنے پیچھے آگے لے لیا اور میرے سے نکلتے ہی جڑا اٹھا۔ کھڑکی ریڈیو دیر بعد میری جگہ۔“

اس واقعے کے بعد دینا نا تھ میری ریڈیو کی طرف نہیں رہا بلکہ وہ تو کامن روم میں جو بہت کم تھا۔ اکثر وہ کامن روم کے دور دراز پر یا اس روم کی سڑک پر کھڑکی کے قریب کھڑا ہو کر گاتے سنتا۔ دوسری چیز دینا ہوا اپنے کمرے کی طرف چل دیتا۔

کامن روم کے دروازے کے بعد دینا نا آؤٹ ڈور کھیلوں کے بارے میں سوچنے لگا۔ فٹ بال، والی بال، ہاسکٹ بال، باکسٹ، ال، باکسٹ، کشتی کے علاوہ وہ کالچ کے میدانوں میں جا کر بیڈمنٹن، ٹینس اور کرکٹ کے کھیل جیسے فن سے دیکھنے لگا۔ کچھ دن تک وہ ان کے بارے میں فیصلہ کرنے کی کوشش میں کافی پریشاں رہا۔ بار بار میری طرف دیکھتے ہوئے مجھے اپنا دکھاؤں میں وہ جڑے کے لئے تیار رہا۔ جو کچھ نہیں پڑھ سکا۔

میں اس کی پریشانی کو دیکھتا ا خود بھی پریشان ہو جاتا لیکن کچھ نہ کر سکتا تھا۔ کوئی ایک جیسے بعد اس نے مجھے اس

پھیلنے کا اشارہ کیا اور کرکٹ کے میدان کی طرف چل دیا۔ کرکٹ کے کھیل کے نگاروں کو کرکٹ کوچ کو اس نے کجا کہہ کر اسے اس کھیل میں حصہ لینے کی اجازت دے۔ میں نے دیکھا کہ کوچ کے ساتھ بات کرتے وقت اس کے ناک سے بہنا اور اس کے بلغم سے صحن میں گرنا بند کر دیا تھا۔

کوچ نے دینا نا تھ کو غور سے دیکھا۔ اور اسے کل سے کھیل میں حصہ لینے کے لئے آنے کو کہہ دیا۔ اس وقت دینا نا تھ کو اس کا وہ بستر میں پڑے پڑے کر صحن بدلتا رہا اور بار بار بچہ جلا کر میری طرف دیکھتے ہوئے آنکھوں ہی آنکھوں میں کچھ کہتا رہا۔ میں نے اسے اس طرح اور اتنے جوش میں پہلے کبھی نہیں دیکھا تھا۔ دوسرے دن وہ مجھے لے کر کرکٹ میدان میں پہنچ گیا۔

کوچ نے کھیل شروع کرتے ہی اسے باؤنڈری پر کھڑے ہونے کے لئے کہا تو وہ اس کی طرف دیکھتا رہ گیا۔ کوئی نے بھی اس کے پاس پر نظر نہ کیا۔

”م باؤنڈری کی طرف دوڑنا شروع کرو۔“

وہ ہڑبڑایا اور دوڑنا ہوا باؤنڈری پر جا کھڑا ہوا۔ اور پریشان ہو کر رہا۔ دن گزرتے گئے۔ دینا نا تھ باؤنڈری پر ہی کھڑا رہا۔ وہ سلب اور اٹھی اور دوسری پوزیشن پر کھڑا ہونے کی خواہش سے بھر جاتا تھا۔ لیکن کوچ نے اسے باؤنڈری پر جانے نہ کہا۔ کوچ کی اس سختی سے پریشان ہو کر دینا نا تھ اپنا بچہ بلا اور لے کر خیر دیا۔

میں ان لاؤنڈرینا جا رہا ہوں۔ میں اس کو بال جینٹل کرتا اور وہ بال کو ہٹاتا رہتا تھا۔ شام کو وہ کوچ کے حکم کے مطابق باؤنڈری پر جا کھڑا ہوتا اور وہ سونے کے کپڑے پہنے ہوئے اس کا مونکھا جاتا رہتا۔

ایک دن اس نے دیکھا کہ کچھ بہت خوش

تھا اور اس نے کھیل ختم ہونے کے بعد دینا نا تھ کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر تمام کھلاڑیوں کو نئی باتیں دینی شروع کر دی تھیں۔ جیسے ہی کوچ خاموش ہوا اور دینا نا تھ نے اس کے سامنے بڑا بلا آٹھا کیا۔ اور اسے برا بھلا کہا۔

کوچ دینا نا تھ کی طرف دیکھ کر مسکرایا۔

”کل تمہاری پوزیشن بدل دوں گا۔“

صبر سے صبر سے دینا نا تھ کو ہر پوزیشن پر کھڑا ہونے کا موقع دیا گیا۔ اسے ٹکٹ کیمر بھی بنایا گیا اور نئے باز بھی۔ کبھی کسی اسے بال پھینکنے کے لئے بھی کہا گیا۔

میں نے دیکھا کہ دینا نا تھ بڑھاپا لکھا ہی بھول کر کرکٹ کے چھپے پڑھیا۔ اس بڑھاپے کے عالم میں اس نے مجھے بے حال کر دیا میں سارا دن اس کو گنڈ بھینکتا رہتا۔ اور وہ اسے بلا مار کر باؤنڈری کی طرف بھیج کر چکا چھٹکا لگانے کی کوشش کرتا رہتا۔

اکثر وہ شام کا کھیل ختم ہونے ہی اپنی نگاہیں میرے چہرے پر مرکوز کر دیتا اور میرے کچھ کچھ جھنجھٹے سے پہلے ہی کہہ دیتا۔

”جلدی ہی.... اس جلدی ہی...“

اسی گٹن اور سخت کو دیکھ کر مجھے بھی لگتا کہ وہ دن دور نہیں جب دینا نا تھ کی ناک بہت بندھ جائے گی اور وہ بلغم جھنجھٹے بہنے کے خطاب سے چھٹکارا پالے گا۔

کاجوں کے درمیان مختلف کھسکوں کے بیچوں کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا۔ فٹ بال، والی بال، باسکٹ بال وغیرہ۔ بیچ تقریباً ہر روز کھیلے جا رہے تھے۔ ماحول میں ایک خاص جوش تھا۔ جیسے کافر اور مارنے کی نڈالت تھی۔ ہمارے کالج کی کرکٹ ٹیم کا چسٹ اور ہونا تھا۔

دینا نا تھ کو ٹی امیدی تھی۔ وہ دن رات اپنے بارے میں سوچتا ہوا رہتا تھا کہیں کہیں پہنچنے کے بعد لوٹتا تھا۔ اسے کسی طرح جین نہیں ہوتا۔ پس چناؤ کے دن کا انتظار تھا۔

تیم کا چناؤ ہوا تو پہلے گیارہ کھلاڑیوں میں دینا نا تھ کا نام نہیں تھا۔ اس نے باؤنڈری سے کوچ اور اس کے میٹر کی طرف دیکھا۔ اور اپنی ناک صحت کرتے ہوئے بکھر کا بڑا اونٹن لٹکایا۔

”تمہیں ناک کھلاڑیوں میں رکھا جائے“ میٹر کی بات سننے ہی دینا نا تھ کا کمر ہل گیا۔ اور وہ پہلے کی طرح ہی کھڑے ہو گیا۔

میں فیلڈ میں اترے کھلاڑیوں کی باتیں پلاؤں گا۔ ان کے دستانے اٹھانے انہیں دینے جاؤں گا ان کے اشارے پر.....“

مجھے اپنے پیچھے آنے کا اشارہ کر کے دینا نا تھ وہاں سے چلی دیا اور اسے تین قدم قدم بچے سنا رہا۔

اس دن کے بعد دینا نا تھ اسے اس سے لگا۔ وہ مجھ سے نظریں ملانا نہ کوئی اتنا روکتا۔ نہ ہی کچھ بتاتا جس سوچتا چلا جاتا۔ میں بھی بس اس کے انتظار میں اس کے پاس بیٹھ رہتا۔

ایک دن میں نے دیکھا وہ بہت ساری اردو کے سیکشنز خرید لیا ہے۔ ان دنوں کھیل میں اردو پڑھنے کا رواج تھا۔ ہندوستان اسلامان ہر کوئی اردو پڑھنے میں زیادہ دلچسپی دیکھتا تھا۔ پنڈت کو سہری کی اس پڑھنے کے لئے اردو کے استاد کی طرف دیکھنا پڑتا تھا۔ دیکھ کر بھی ہنسا۔ میں سرکاری کام اردو میں ہوتا تھا۔ یہ بات کلاسیک ملے اور ملک کا رواج تھا۔ سب سے پہلے کی بے اسکیوں میں دینا نا تھ نے تربیت کی نہیں مانی تھی۔ وہ اس سے بازو چھوڑ کر میری کی طرف چلا گیا تھا۔ سکول میں پوری زبان ہی اپنی زبان پر تھی۔ میں نے دینا نا تھ کو اردو پر خاصی دسترس حاصل تھی۔ اردو کے سامنے پڑھتے پڑھتے وہ مجھ پر میری طرف دیکھنے لگا۔

میں کالج چھوڑ دینا۔ میراثی کروں گا۔ اس میدان میں مجھے..... وہ تھوڑی دیر کے لئے نہیں رہے گی۔ آج کل کیو نم کا لڑ رہے۔ دھسکا جگتہ ہو رہے ہیں۔ میراثی۔ آدھ رہتی ہی تھی۔

مرغ مبرا بھڑٹ رہا تھا۔ سہاگے ملک میں
سبھی بائیں بازو کا ادب اپنا سکہ بھار رہا
ہے۔ مجھے بھی گھبرا چاہیے۔
دینا نا تھنے اختر کیت کو سامنے رکھ کر
شاعری شروع کر دی۔

میں بتا چکا ہوں کہ دینا نا تھ سبانا
تھا اور کسی بھی چیز کو ہاتھ میں لے سکتا تھا۔
بہ نیک اس کا وہ مسد عجیب اس کے ساتھ تھا۔
دھیرے دھیرے دینا نا تھ کا کلام
مستغف اخباروں میں شائع ہونے لگا۔

اس نے اپنا حلیہ بھی کامریڈوں جیسا
بنا لیا۔ انگریزی لباس اتار کر کرنا اور باجوا
اور باسکٹ پہننے لگا۔ شاعری میں جس کو
استاد نا تھ اس نے منثورہ دیا کہ وہ اپنی
سبقتی ناک اور حلق میں گرتے بلغم پر قابو پا نا
چاہتا ہے تو بچھڑی پہننا کرے۔

دینا نا تھ اخباروں میں شائع ہونے
سے مطمئن نہیں تھا۔ وہ مقرر اور ممبر رسالوں
میں شائع ہونا چاہتا تھا۔ اور ان میں اپنی حلق
جگہ بنانے کی ترکیب یاد رہا تھا۔ جب دینا نا تھ
پچھلے جلیڈوں میں بھی اپنا کلام پڑھنے لگا تو
بائیں بازو کے ایک رسالے کے ایڈیٹر نے اسے
اپنا لیا۔ اور اسے اپنا نائب بنا کر رسالے کی
ترتیب اس کے حوالے کر دی۔

دینا نا تھ بہت خوش تھا اور میری
طرف دیکھ کر ہوا بڑی مشکل اسے اپنی مسکراہٹ
کو سبھی میں تبدیل ہونے سے روک رہا تھا۔ میں
اس کی کھوپڑی میں پچھلے مسند کو پڑھنے کی کوشش
کر رہا تھا۔ حالانکہ میں جانتا تھا کہ اس
کوشش میں کامیاب نہیں ہوں گا۔

میری حالت بڑی عجیب ہے لوگ
مجھے ہر حالت کا کرتا دھرتا سمجھتے ہیں اور ہر
حالت کو میرے ہی وجود سے نکلتا ہوا مانتے
ہیں۔ لیکن میں سچ سمجھتا ہوں کہ بات ایسی نہیں
ہے، وہ میں دینا نا تھ کی آنکھوں میں امڈنے
منظر کو نہ دیکھتا۔ مجھے تو اس مسئلے کے حل لینے
سے پہلے ہی اس کا کھانا چرانا چاہیے تھا۔
دینا نا تھ غرض تھا وہ پیل بار اس

رسالے کی ترتیب دینے کی ذمہ داری نبھا رہا تھا۔
جب اس سے جگہ جگہ سے آئے معنائیں،
شاعری، اضافے، مزاحیہ اور طنزیہ اور فوجی
لئے تھے۔ اور انہیں ترتیب دے دی مواد
کو ایڈیٹر کے سامنے اس کی رضامندی حاصل
کرنے کے لئے رکھا۔

ایڈیٹر پہلے سے بر نظر ڈالنے ہی چونک
اٹھا اور اس کی نظریں مراد سے اٹھ کر دینا نا
کے چہرے پر گر گئیں۔

”تمہیں تو ادب کی الف ب بھی
نہیں آتی“

ایڈیٹر بگڑنے لگا
”بیلے ہی معنی پر اپنی نظم۔ تم بھی کیسے
مور کھو مو۔“ تمہیں نہیں برتے ایڈیٹر کا کام۔ ...
دوسرے فن کاروں کو اسے لانا پڑا ہے نہ
کہ خود کی تشہیر کرنا ہو۔“
ایڈیٹر بگڑ جیتے لگا۔

”اول تو تمہاری نظم اس رسالے
میں شائع ہو ہی نہیں سکتی۔ دوسرے اگر شائع
ہو بھی گی تو کسی دوسرے صفحے پر۔ پر کام اور دھند
کے کچھ اصول اصطلاح سہجے ہیں۔ تمہیں یہ
سب سمجھنے کے لئے وقت لگانا پڑے گا۔“

ایڈیٹر نے دیکھا دینا نا تھ کے چہرے
سے مسکراہٹ فانی ہو چکی تھی۔ اس کی جگہ
ندامت کا کاکھوشت گئی تھی۔ اس کی ناک
تیزی سے پھٹنے لگی تھی۔

”تم یہ ترتیب میرے سامنے سے
جاؤ اور اپنی نظم نکال کر اسے تحت بہت کے لئے
دے دو۔“

میں حیران تھا۔
دینا نا تھ نے اپنے کو سنہالنے میں ہی
خیریت سمجھی۔ اس نے ایڈیٹر کے ساتھ کوئی ٹھکار
نہیں کیا۔ نہ ہی مجھے اپنی ہڑ ہڑاہٹ کا اظہار
بنا۔ اس نے اس خشارے میں سے اپنی نظم
نکال دی۔ اور اس مندر کے شماروں میں بھی چھپنے
سے تو یہ کوئی۔

”مجھے پتہ لگ گیا ہے اب بات مشکل
نہیں رہے گی لیکن وقت گئے گا۔“

میں نے اس کی طرف دیکھا تو وہ مجھے
پکھنے لگا۔
بات یہیں تک رہی تو کچھ بھی نہیں بے لگا
بات کچھ بہت دودھک جانا چاہیے۔

دینا نا تھ نے اس رسالے کو نہیں چھوڑا
وہ اسے ترتیب دینا ہوا نظر لیکن میں بھی ہمارے
حاصل کرنے کی کوشش کرنے لگا اور ادب و
آرٹ کو نئے نئے ناویوں اور تحریکوں سے
جڑوئے اور ڈوئے ہونے دیکھنے چلا گیا۔ اس کے
ساتھ ساتھ وہ دینا اور اپنے ملک کے اقتصادی
سیاسی اور معاشرتی نقوشوں کو بھی بڑے غور سے
دیکھتا رہا۔

”بات سمجھ میں آگئی۔“ دینا نا تھ نے کئی
برس بعد اپنی نگاہیں میرے چہرے پر کا کر کہا
”دوسرے دہائی کے بعد بات بالکل بدل گئی۔ دنیا
پورے طور پر دو حصوں میں بٹ چکی ہے۔ ...
دائیں بازو اور بائیں بازو کے ملک کسی بھی دھڑ
ملک کی زمین کو منہج کرنے کے بجائے اس میں
رہنے والی قوم کے ذہن، مزاج، پسند، ترجیحات،
سورج کو اپنے مطابق ڈھالنے کی تخیل کی ترکیب۔
نکال رہے ہیں۔ وہ ہونیکینڈ اور ڈیڈوٹارٹ
کو ایم ایم سے بھی زیادہ طاقت ورانہ ملک
سمجھتا رہا ہے۔ اس نے یعنی کو گرم جنگ کی خاک سرد
جنگ کے لئے لی ہے۔ اور اسے جیتنے کے لئے میڈیا
کو کنٹرول میں کرنا پہلی شرط ہے۔“

دینا نا تھ ڈاکا اور گھاس ڈور جا کر دایں
آیا۔

کوئی بھی نظریہ، کوئی بھی سسٹم، کوئی
سبھی نظام، بغیر لوگوں کے دل اور دماغ کچھ
قانونیں لائے ات پر لا دنا نہیں جاسکتا اور پھر
ان کی حقیقت اپنی سرکوبی کے لئے چلائی گئی ہر
جو ایک اور اس عکس کے سرچرے کو ناکام کرنے
پڑتی رہتی ہے۔

دینا نا تھ اور وہی دیاہ گجرائی میں اتر گیا۔
تم سمجھ تو جانتے ہو کہ جلیت کی سرکوبی
کرنا ناممکن ہے۔ تعلیم اور تربیت بھی اس میں
کار فرما خواہت کہ قابل میں نہیں لاسکتی۔ اس لئے
ہر نظریہ تھوڑی دیر تک چلنے پھرنے کے بعد

جیت کا شکار ہو جانے اور انسان وہیں کا وہیں

دنیا نا تھ انتہائی سنجیدہ ہو گیا۔
جسے ان کی طرف مانتا ہے جو جیت
کو دلفہ رکھتے ہیں۔ جس کو کسی مرزا
نہیں اے مارنے کی کوئی شش کرنے والوں کا ساتھ
دینے سے کیا ناکو!

مجھے حیرت اور پریشانی میں ڈوبا
چھوڑ کر دینا نا تھ ہمیں اندھا کو کسی دوسری
آدھڑ میں کھو گیا۔

تقریباً ایک ماہ بعد دینا نا تھ مجھے ساتھ
لے کر ایک ڈاکٹر کے بارے میں کام کرنے والی ایک
کے چیف سے ملنے کے لیے گیا تو اس نے کام ملیوں
کا لباس اتار کر سوٹ لٹ پہن رکھا تھا۔
چیف نے کھلی مسکان کے ساتھ دینا نا تھ
کا استقبال کیا اور سب بات چیت کے بعد وہ
سینہ ہو گیا۔

دیکھو میرا کام نہیں پیسہ اور ڈیجیٹر
دینا ہے۔ تمہارا کام ہماری تبدیلی بیعت
کو کامیاب بنانے کے لیے کام کرنا ہے۔
میں جلتے ہیں کہ تمہیں کیا چاہیے اور
کتنا چاہیے۔ ہم اس سے کہیں زیادہ دینے گے۔
چیف کی اس ازہمت ہماری ہو گئی۔
"وفاداری ہی ہماری ایک شرط ہے"

آپ ہمارا کام کریں اور اپنا مستقبل بنائیں۔

دینا نا تھ رسا لڑکھائے اور اٹھ اٹھ اوارہ
جلانے میں بیٹ گیا۔

رسانے کے اُس نے ایک مشہور شاعر
کو جیت اور اس کا ماگ اپنے بیٹے کو بنایا۔
رسانے کا پہلا شمارہ نکلا اور اس کے پہلے صفحے پر
دینا نا تھ کی نظر سٹخ ہوئی۔

رسانے کو دیکھتے ہی دینا نا تھ خوشی سے
چمک اٹھا اور اس کا پروردگار دیکھنے لگا۔ اُس نے
میری طرف دیکھی۔ لیکن بولا نہیں۔

دینا نا تھ اپنی راہ پر آگے بڑھا رہا۔
پہلے رسانے میں وہ چھوٹی رہا نہایت اور
چھوٹے باب دکھانے والا ادب ترتیب دیتا تھا۔

آگے لائی دلی

اب وہ نقلی قومیت اور غراب کا طبقہ دکھانے والا
ادب شائع کرنے لگا۔ زندگی کو ہر محالے سے ناقابل
قبول اداسی کے بیہودہ بوجھ ثابت کرنے والا اور
زور ادب چھاپنا دینا نا تھ کی زندگی کا مقصد بن
گیا۔

بڑے آرام و آسائش کی زندگی بسر کرنے والے
سبھی زندگی کو بالکل ناکارہ اور ہر محالے سے رد کرنے
جانے والا مل قرار دینا چلا گیا اور دنیاوی طور
پر ترقی کرنا ہر ایک خاص اذنی طبقے کا ہیرو بھی
بن گیا۔

جن دنوں دینا نا تھ طے شدہ آدمی
کے خلاف کھشت اور چھاپا ہوا خود ایک طرف
زندگی گزار رہا تھا۔ میرا دامن ایک دوسرے جنونی
نے پکڑ لیا۔

مسکین حلال پوری دہلا تپا، چھوٹی چھوٹی
سرمد زوہ آنکھوں والا، لیجے تک ادا دھڑلے آدھی
تھا۔ وہ پیٹھ سے درزی تھا اور چوڑی کپڑے
سے جھپٹا تھا، اس نے کپڑے کے ساتھ اپنا رشتہ جوڑنے
ہوئے مسکین دو ہا کہنا اپنا مووی کی حق کھٹا تھا۔
اس قبیحہ پر پہنچنے سے پہلے اُس نے نظم اور نثر میں
طبع آزمائی کی تھی، لیکن وہاں ناکام ہو کر اُس نے
کپڑے کو یاد کیا اور دوبارہ کہنے لگا۔

اُسے سیدھے دوپے کپڑے وہ انہیں اپنی
ڈکان پر آکے عمارتوں کو سستا تا اور ان کا غلط
ناپ لے کر ان کے کپڑے خریدنا حب کا کام
اُس سے چھوڑا کرتے تو سب کے بڑے ہیں اُن کے
وہ اور کبھی زیادہ مسکین بن جاتا اور اپنے کو کوسا
ہوا کسی دیکھی طرح عمارتوں سے نیٹ لیتا۔

مسکین حلال پوری نے جب اپنی دال دے
میں گھٹی نہ دیکھی تو وہ میری طرف دیکھنے لگا۔ میں
اُس کی نگاہوں میں کھوجا نا اور مجھے اس پر ترس
آئے تھے۔ لیکن میں کچھ کہہ نہ سکتا۔ کیونکہ وہ کام
میرا کبھی نہیں رہا۔ پھر میں مسکین کے ساتھ
جور دیا اور اُسے کاروبار چھوڑنے پر مجبور کیا۔
اور اس کی باقی میں شریک ہو کر کسی سچے گناہ

مسکین صاحب رسالوں میں نہیں اخباروں
میں کہ اُن کے ٹیڑھوں کو پھیل کر دے اور اُس نے اپنے دے
شائع کرنے کے لیے راضی تھے میں پوری طرح ناکام

ہو گیا اور وہ جھپٹا اٹھا۔ اور اس نے پھر پھر لکھا میں
لاؤں۔ اس سے پہلے کہ میں کچھ نہیں اُس نے
مجھے اپنے پیچھے آنے کو کہا اور دکان کھلی چھوڑ کر
چل پڑا۔

کافی دیر چلنے کے بعد میں شریکے باہر اس
سنگ پر پہنچ گئے جہاں شہر میں مال اُنارے کے بعد
ٹرک پارک کئے جاتے تھے۔ مسکین ایک ایک
ٹرک کی پشت کو کھڑے دیکھنے لگا۔
"وہ ٹرک کہاں گئے؟"

ٹرک کے بعد ٹرک کی پشت دیکھنے دیکھنے
مسکین ٹرک اٹھا اور ایک جگہ ٹرک کو اس نے پوری
طرف دیکھا۔

"میں نے اپنے پس دوپے ٹیون کی
تختیوں پر لکھوا کر ٹرکوں کی پشت پر لگا کر دے دے۔"
مسکین خاموشی ہو گیا اور اپنے ٹیون میں
سے ایک چھوٹی سی موٹی اور سکیل نکال کر مجھے
دکھانے لگا:

"یہی تختیاں میں نے شہر کے تختیوں
میں بھی لگا دی تھیں۔"

شہر ان کا ذکر کر میں صاحب اٹھا
لیکن مسکین مجھے وہاں جانے کی بجائے وہیں
ڈکان پر لٹایا۔

اور دینا نا تھ اپنی دھن میں مست
جلا جا رہا تھا۔ اور مسکین کی دلی لڑائی برقی طاری
جاری تھی۔

ایک دن مسکین میرے پاس آیا اور
مجھے اپنے گھر آنے کے کہہ کر گیا۔

اُس نے گھر میں پندہ میں شاعر
اور ادیب بیٹھے تھے۔ ان میں دینا نا تھ کے
رسانے کا ایڈیٹر بھی تھا۔ مسکین اُن کے درمیان
بیٹھا پاس بڑے ڈیسے پر جہاں نکال لکھا تھا۔
ہر کچھ پر ایک دو ہا لکھا ہوا تھا۔

میرے چاندی پر بیٹھے ہی مسکین نے
ایک پر پی لکھا ہوا دہا بیٹھنا چاہا تو ان دونوں
اور دوسرے اُس نمونے استعمال کرنا شروع
کر دیا۔

مسکین صاحب جب تک ہوا سطر
نہیں ہو جاتا میں کمرسٹائی نہیں دے سکتا۔ دہی

نمبر ۱۹۹۹

ہمارے اندر دوپے کو پرکھنے کا شور مچا جانے لگا۔
 مسکین چاہتا تھا بیلے اچس دوپے
 منانے لہو میں شراب پلانے اور دیر چاہتا کرے۔
 طے ہوا تھا کہ مسکین ہر پرچی پر کھیا
 ہوا دوا پڑھے گا۔ وہاں جمع ہوئے شاعر
 اور ادیب "رکھ" یا "پھینک" کہیں گے۔
 "رکھ" سے مراد ہوگی دوا چھاپنے اور پھینک
 سے مراد ہوگی دوا ناخن سے۔ مسکین رکھ والی
 پرچی کو اپنی دائیں جانب رکھتے جا رہے تھے۔
 اور پھینک والی پرچی کو بائیں طرف۔
 پہاڑوں کا موزہ دیکھ کر مسکین کو شرب
 شروع کرانی پڑی۔ شرب کے دو جام اندر
 جاتے ہی پاؤں اٹھ چکے اور مسکین رکھ اور
 پھینک سنتا ہوا پرچی کے بعد پرچی اٹھانے لگا۔
 محفل ختم ہوتے ہی مسکین نے میری
 طرف دیکھی۔
 میں اپنے دوسروں کا عجیبہ مشائخ کرنا
 چاہتا ہوں۔ اس لئے میں نے یہ اہتمام کیا تھا۔

اس واقعہ کے ایک ہفتہ بعد ایک دن
 شام ہوتے ہی مسکین مجھے دکان سے اٹھ کر
 پاس والے پارک میں لے گیا۔ پارک کے لائنیں
 ہری گھاس پر بیٹھے ہی میں نے دیکھا کہ مسکین
 کا چہرہ زرد ہو رہا ہے۔
 کافی دیر تک خاموش رہنے کے بعد
 مسکین نے اپنی اداس نظریں میری نظروں
 میں لای دیں۔

"جاننے سو رہیں کیا ہوا؟"
 مجھے چونکے دیکھ کر وہ بتانے لگا۔
 پرسوں شام کو میں دینا ناٹھ کے دفتر
 میں گیا تھا۔ دینا ناٹھ وہاں نہیں تھا، لیکن
 اس کے رسالے کا ایڈیٹر اور مجھ دوسرے ادیب
 گپ شپ کر رہے تھے۔ مجھے دیکھتے ہی وہ مگرا
 اٹھے۔ میں نے بیٹھے ہی رکھ والے دوسروں
 سے سب کو ڈیرہ کھولا تو ان کی مسکراہٹ اور سبھی
 زیادہ کھل اٹھی۔
 آپ اپنی ایک بار پھر سن لیں تاکہ کوئی
 دوا ایسا نہ رہے جسے مجھ سے میں شامل کرنا
 ٹھیک نہ ہو۔

پتلا شربت

"ابھی مسکین صاحب ہم لوگ کس کے ہیں۔
 بس ذرا بے جا کر ٹھیک سے بول لے آئیے۔"
 مسکین کی اداسی کا ٹھکانہ نہ رہا۔
 "مجھے بتاتے ہوئے شرم آتی ہے؛
 مسکین کا تب اٹھا۔
 انہوں نے شرب اپنے ہی ہنسنے شروع
 کر دیا اور کہنے لگے۔ "مسکین بارکون سے
 دوپے اٹھا لایا ان میں سے تو ایک بھی دوپے چھیننے
 کے لائق نہیں ہے۔"

دینا ناٹھ بڑا آدمی بن گیا تھا۔
 ابجی نے اس کی ونا داری کے مسئلے میں اُسے بہت
 رویہ دیا تھا۔ اُس نے وسیع مال والی شان دار
 کوٹھی بنوائی تھی اور کاڑک مزید لی تھی۔ بینک
 بلیس بھی کافی موزہ تھا اور بار دوستوں کا حلقہ
 بھی وسیع ہو گیا تھا۔

ایک دن کافی باؤس میں اپنے گھر
 بیٹھے اپنے حاشیہ پڑاؤں پر حسب معمول اپنی ادنیٰ
 معاشی حیثیت کا رعب جانے کے بعد وہ گھر جانے
 کے لئے کار میں بیٹھ تو اچانک پشیمان ہو گیا۔
 "یہ مسکین سمجھا نہیں سمجھتا۔ کبھی تو
 پرکھی آفس میں بھی گھر پر مجھے آچکا ہے؟"
 دینا ناٹھ نے میری طرف ادھر ہی زیادہ
 غور سے دیکھا۔
 "آج کل مسکین پر ناخبط سواری ہو
 چکے ہیں۔ وہ مجھے بار بار رکھ والے دوپے دیکھنے کے
 لئے کھتا رہتا ہے۔"

دینا ناٹھ نے میری آنکھوں میں کچھ
 اہمیت دیکھ کر ذرا سمجھتی سے کہا۔
 "تم مسکین کو روکے ہو اور میں کبیر کو
 روکنا ہوں۔ نہ کہیں پیدل ہونا نہ یہ درزی میرے
 پیچھے پڑتا۔"
 دینا ناٹھ کا لہجہ کچھ زیادہ ہی کڑا ہو گیا۔
 "میں مسکین کے دوپے اپنے رسالے
 میں خالص نہیں کر سکتا۔ تمہارے بچے پر بھی نہیں۔"

وقت نے بہت بڑی کر وٹ بدلی۔
 بائیں بازو کا پورے کا پورا نظام اپنے اندرونی
 انتشار کا شکار ہوئے لگا۔ دوسرے جنگ میں

دائیں بازو کا مقابلہ کرنے کے لئے میری طرح ناکام
 ہو گیا۔ دیکھتے ہی دیکھتے پورا بازو اٹھ گیا
 مٹے میں بدل گیا۔ اور مدد سے اپنے کو مکمل میں
 تبدیل ہوتا دیکھنے کے لئے دائیں بازو کی طرف
 دیکھنے لگا۔
 ایسا ہوتے ہی کبجی کے حریف نے دینا
 کو بلا لیا تھا۔

"میں آپ کی ونا داری پر غور سے آگے
 نے سہارا کام پوری ایمانداری سے کیا۔ اس
 حالات بدل گئے ہیں، اس لئے میں آپ کی خدمت
 کی ضرورت نہیں رہی۔ اب آپ جو بھی کریں گے
 اپنے خرچ پر کریں گے۔ پہلے کی طرح رسالے اور
 دوسری کتابوں کی اشاعت کا خرچہ ہمارا
 ذمہ نہ ہوگا۔ ہاں جو مال آپ کے پاس پڑا ہے
 اُسے مفت میں پاس سے دامن پیچنے کی بجائے
 آپ جس قیمت پر بھی بیچنا چاہیں بیچ سکتے ہیں
 ادھر آپ نے کافی پیسہ....."

ابجی کے ساتھ رابطہ ٹوٹے ہی دینا نا
 اور اس کے بیٹے میں ٹھن گئی۔
 دینا ناٹھ رسالہ جاری رکھتا چاہتا
 تھا، لیکن بیٹا فوراً اس کے بند کر دینا چاہتا
 تھا۔ "اس گزشتہ کے دو میں رسالہ کلا
 آسان بات نہیں رہی۔ ابجی کے خرچ پر
 رسالہ ہمارے لئے ہو جو نہیں تھا بلکہ آمدنی
 وسیلہ تھا۔ ہم اپنے پیسے سے رسالہ نکالیں
 تو خسارہ ہی خسارہ ہے۔ لوگوں کو ہمارا رسالہ
 مفت حاصل کرنے کی عادت پڑ چکی ہے۔"
 بیٹا بہت سنجیدہ ہو گیا۔

"اس زمانے میں لوگوں کے ذوق و
 پرانی وی حادی ہوتا جا رہا ہے۔ رسالوں او
 کتابوں کی اہمیت کم ہوتی جا رہی ہے۔ پھر اد
 رسالے کو تو پیسے ہی کوئی نہیں پوچھتا تھا اب
 تو بالکل ہی نہیں پوچھتا۔"
 دینا ناٹھ نے جھنجھکے کر
 کے بعد رسالہ بند کرنے کی تجویز رکھی، لیکن بیٹا
 مانا۔

"میں پریس میں گیا ہوا شمارہ بھی دلا
 منگو نے کی سوچ رہا ہوں۔"

دینا نا تھا دشمنان ہونے لگا۔

رسا دینا بد ہوتی ہی اس کے گرد جمع ہونے والی بھڑ بھڑتھنے لگی۔ دھیرے دھیرے وہ تنہا ہوتا چلا گیا۔ دفتر میں اس کے ساتھ خوش گویا کر کے والے اس کی بات کو اہمیت دیتے چلے جانے والے، اُس کے ساتھ بات کرنے کے لئے تڑپنے والے پتہ نہیں کہاں چلے گئے۔

گھر پر بھی دینا نا تھا اپنے آپ میں محنتا چلا گیا۔ پہلے کوئی نہ کوئی دفتر میں اُس سے نہ مل سکے گا بہت نہ بنا کر اس کے گھر آجانا تھا۔ اب وہ بات بھی نہیں رہی۔ کافی دُور میں آگئے والے اور اپنے کو شائع کرانے کے لئے اس کی خوش آمد کرنے والے حاشیہ پر دراب اس کی بات کو ٹانے لگے۔ اس کے ساتھ بحث کرنے لگے۔ اس کی زبان کھلتی چلی گئی۔ اور کئی بار وہ تکرار پر اترنے لگے بھی بھار وہ دینا نا تھا کے ساتھ تازہ سلوک بھی کرنے لگے۔ اور ان کی زبان سے بھدے الفاظ بھی بھڑنے لگے۔

دینا نا تھا نے حالات کو سمجھنے کے لیے بہت کوشش کی، لیکن اس کی پسیمانی بڑھتی گئی۔ یہ کیا ہو گیا؟ دینا نا تھا اب اکثر میری طرف دیکھنے لگا۔ یہ سب کچھ ہو گیا؟ میں نے دینا نا تھا کی نگاہوں کو جذب کرنا چاہا تو وہ ہلکا:

”میرے پاس کار ہے، کوئی ہے؟“ ہے، شراب ہے اور..... دینا نا تھا ٹھٹھک گیا۔ ”لیکن لوگ یہ نہیں کیا جاتے ہیں۔“ وہ تڑپ اٹھا۔ ”میں لوگوں کی بات کرتا ہوں جب کہ مجھے خود نہیں پتہ کہ میں کیا چاہتا ہوں؟“

ادھر دینا نا تھا کی زندگی میں خلا پیدا ہوتا گیا۔ ادھر میں کئی دیگر آدمیوں کی طرف متوجہ ہوتا گیا۔ پھر یہی نہیں نہ کہیں سے مجھے خبر نہ رہی کہ دینا نا تھا کی ناک کھڑکتی گئی ہے۔ دینا نا تھا نے پہلے تو باروں دوستوں اور

ملنے آئے والوں کا انتظار کیا۔ پھر وہ انہیں ٹیلی فون کر کے بلائے لگا۔ ان میں سے بہت سارے وہ کہہ سہی اس کے کہاں نہ گئے۔ کچھ کوئی بہانہ کہہ کر ٹال دیتے اور ایک آدھنے قہار سے کچھ دبا کر اس کے پاس ایب کچھ نہیں رکھا جس کی اُسے تلاش ہو۔

دراصل دینا نا تھا کے بیشتر ساتھی شاعر اور ادیب تھے۔ ان میں کئی امیر اور اعلیٰ نمبروں پر تھے اور باقی عام زندگی گزارنے والے تھے۔ لیکن چھینکی خود ہنس کر کسی کو بھی خود اس پر نہیں دینا نا تھا کے ساتھ جوڑے ہوتے تھے۔ حالانکہ ان میں سے بیشتر کو دینا نا تھا نے یا تو دھکا دیا تھا یا بہت کم شائع کیا تھا اور سکین کو تو بالکل ہی رد کر دیا تھا۔

پرگتی میوان میں کتابوں کی نمائش گئی ہوئی تھی۔ نمائش میں دینا بھر کی کتابیں تھیں۔ ہر سکنے اپنا اسٹال لگایا ہوا تھا اور کتابوں کو کم قیمت پر بیچ کر اپنے معاشرے کی فنی ادبی جماعت پر تقاضی، سماجی اور اخلاقی بصیرت اور دھرم شعبدوں میں ہونی ترقی کی تشہیر کر رہا تھا۔ اسی نمائش میں دینا نا تھا کے بیٹے کا اسٹال بھی تھا۔ میں گھوم رہے تھے جب اس کے اسٹال پر پہنچی تو اس نے میرا سوال کیا اور میرے ساتھ چلتے ہوئے کتابیں دکھانے لگے۔ چند منٹ بعد ہم اردو سکین میں پہنچ گئے۔

ہماری مطبوعات

جیسے ہی میں نے وہاں سب کتابوں پر نظر ڈالی میں حیران رہ گیا۔ دوسرے ہی لمحے میں نے مسکیت کے دوپے کے عنوان والی کتاب اٹھ لی۔ ”یہ کتاب کس نے شائع کی؟“

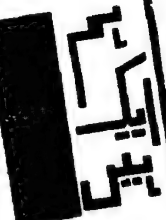
”یہ میرا ہے ادا سے سٹائٹ کی ہے۔“ میں نے کتاب کھولی اور دیکھا کہ اس کا دیباچہ دینا نا تھا کا لکھا ہوا تھا۔ مجھے حیرت میں ڈوبا دیکھ کر دینا نا تھا کا بیٹا مسکرایا۔ ”آج کل ڈیڑی اور سکین حلال ہو رہی۔..... دراصل ڈیڑی کا زلزلہ اور ملے بہت بڑھ گیا تھا اور ان کی زبان میں کھنت بھی... میں نے کتاب کی قیمت ادا کی اور دینا نا کے پاس پہنچ گیا۔ دینا نا تھا مجھے دیکھتے ہی پہلے تو مسکرایا۔ پھر میرے ہاتھ میں کتاب دیکھ کر ہم گئی۔

اگلے ہی دن وہ صوفے سے اٹھ کر بال کی لمبائی کو بار بار ناست ہوا اپنی گدی کے گتے ہاں کھانے والی باتیں اٹھوں سے چھوڑ گئے۔ اور میں کتاب کو بار بار سکول کو اس کے دیباچے کو پڑھت ہوا دینا نا تھا کو کھوتے لگا۔



پھولوں کی
واپسی

بھارتی پارلیمنٹ



کیس ہسٹری

وہ کچھ بھی کر لے اس چہ کھٹے سے باہر نہیں جاسکتا۔ اس کی دنیا جو کچھ بھی تھی اس جو کھٹے کے اندر تھی۔ ایک کونے میں اس کے وہ ماں باپ تھے جنہوں نے زندگی بھر اپنے جسم کے سارے پرزوں کو محنت کی بھیگی میں جھونک دیا تھا اور ان کے ہاتھ اُن کی بھی صرف وہ داستان جو پھولے کے ہاتھوں فروخت ہو چکی تھی۔ بے شمار بیماریوں کو کھوں، خوردنیوں اور امید کے سارے بھینٹے دیوں سے عبارت ان کی زندگی۔

وہ کئی پستوں سے کھیتوں میں کام کرنے والے مزدور تھے، جن کا اپنا کچھ بھی نہیں تھا۔ جو کچھ تھا بس مالک کا۔ اس نے اُن کے دولہائے دے دے کو تھیک۔ نہ دے تو کوئی شکایت بھی نہیں۔ ایسی صورت میں اگر کوئے بھٹکے کوئی چنگاری پیدا بھی ہوتی تو وہ آگ بننے سے قبل ہی بجھ کر لاکھ ہو جاتی۔ وہ پیدا ہوا تو اس وقت تک ماں باپ کے نوالے میں سے اپنا حصہ تو کرتا رہا۔

جب تک خردس کے ہاتھ نازک و صلہ کرنے کے لائق نہیں ہو گئے۔ وہ ان کے ساتھ کام پر مائل تھا۔ اس دوران اجانک سکار کو اس کا دل میں اکرلی کھینے کا خیال اٹھا۔ بڑھائی مفت اور چارو تو ملت میں بھی بڑھ نوے چندم چلی اس میں جانے لگے تو وہ بھی پل گیا۔ پتلے کو ماں باپ اس کی منہ پر پیٹنے چھڑا لڑا سوئے۔ پھر اس کی منہ سبم قرار پائی۔ آخر وہ اس بات پر راجی ہو گئے کہ ملت کا وقت چھوڑ کر کوئے نہ جانے، کھیتوں میں چوری کرنے اور طرح طرح کی برائیوں میں گرفتار ہے۔ اس نے اس وقت وہ بات کر کے چلے گا۔ بالکل

اس کے اندر یہ یقین بڑھ چکا ہے کہ کھٹا کہ اگر اس لفظ کا اسرار ہاتھوں میں آ گیا تو اس کی بیماری گزرتی ہے۔

اجانک اسے محسوس ہوا جیسے اس لفظ کا تعلق اس کے پچھلے چہ کھٹے سے ہے جس سے وہ بہت پتلے نکل چکا تھا۔ اس کا مطلب ہے اسے اس لفظ کو پالنے کے لئے اپنے پچھلے چہ کھٹے میں گھسنا ہو گا۔

نہیں..... کبھی نہیں..... ایسا نہیں ہو سکتا۔ پرانے چہ کھٹے میں جانے کی بات ایسی ہی ہے جیسے دودھ کا پھر تھنوں میں واپس جانا۔ یہ بات اس لئے بھی ممکن نہیں کہ بات صرف چہ کھٹے میں واپس جانے کی نہیں بلکہ دوسرے چرن میں واپس جانے کی ہے۔ اور بار بار چرن تبدیل کرنا کوئی کھیل ہے کیا.....؟

اس کا پرانا چہ کھٹا ماضی میں قید تھا اور ماضی کی کتاب اسے زبانی یاد تھی۔ ایک ایک لفظ فر فر.....

اسے یہ بھی اچھی طرح یاد تھا کہ ایک بار اس نے قدرت کے ساتھ محسوس کیا تھا کہ یہ دنیا چاروں طرف پھیلی ہوئی یہ کائنات دریاں وہ نہیں ہے جو وہ آگئی تک سمجھتا رہا تھا۔ اس کا ماضی حال اور مستقبل سب کچھ ایک چہ کھٹے میں بند تھا۔ وہ جب بھی کچھ کھینچ تان کی کوکھ میں کرتا..... چہ کھٹے کے اندر رہ جاتا۔ اس کے اندر یہ بات چھوٹی تھی کہ

کیس ہسٹری.....
تین دن شالے پر ہی نہیں بلکہ ٹھیک نشانے پر جا بیٹھا تھا۔ اس نے اس کے اندر کے اس جھٹکے کو جھید کر ڈالا جس کو اس نے بہت عرصہ قبل Disown کر دیا تھا۔

وہ اس کے اندر تھا، لیکن اب اس کا نہیں تھا۔

کیس ہسٹری.....
بار بار اس کی زبان پر یہ لفظ پھیلنے لگا۔ یہ لفظ اس کی زبان پر اس سے پہلے کبھی نہیں آیا تھا۔ لیکن اسے ایسا لگ رہا تھا جیسے اس کے ساتھ اس کی پرانی آشتی ہے۔ یہ لفظ دیا اس سے نکلا یا کیا ہے۔ اس سے اس کا کوئی گہرا رشتہ ہے۔

اس کا ذہن تاریک فاریوں میں ڈوبتا رہا، ابھرتا رہا۔
دھیرے دھیرے اس لفظ سے وہ اتنا قریب ہو گیا کہ اس کی تکلیف اس وابستگی سے دب سی تھی۔

دنیا بھر کے سارے ڈاکٹر اس کے کمر کے سامنے ہار چکے تھے۔ اب صرف ایک ڈاکٹر کے ایک ناسکل اور ارجی جیلے پر اس کی بقا کا سارا دارومدار تھا۔

کیس ہسٹری.....
یہ لفظ اس کے اندر کبھی پرکھا ہوا نہیں تھا۔ پھر بھی اس کے اندر کوئی ایسی کشش تھی جو مسلسل اسے اپنی طرف کھینچ رہی تھی۔

۱۳۴۔ دے۔ دے کھینچا محبت آشرم، پٹنہ

طرف دیکھا۔

ایک ڈاکٹر نے کھڑا تھا۔ اس کے بعد دوسرا اور پھر تیسرا..... ڈاکٹروں کے کئی سلسلے تھے..... اس کے بعد پھر غائبوں اور دھوکے خیز کرنے والوں کی لمبی، لامتناہی صفیں..... اس کے بعد اور بھی ان گنت منظم اور غیر منظم صفیں تھیں۔ جن پر ان کی فکری نہیں پڑ سکتی تھیں۔ اس کے بعد کی طرف سے آنکھیں بند کر رکھی تھیں۔ پس بھی کھار اچلتی ہوئی لگا پس سب پر ڈال لیتا۔

سامنے والے ڈاکٹر کو دیکھتے ہی جیسے کوئی بجلی سی اس کے ذہن میں گونجی۔ ایک کونڈا سا پکڑا۔ اس کے اندر کے ہڈی بنگ خردہ درجے اپنا مکمل کھل گئے۔ اس نے دیکھتے ہی جیسے میں ڈاکٹر نے پوچھا۔

”آپ کچھ دریافت کر رہے تھے؟“
”جی ہاں سر، کس ہسپتالی..... اگر کس ہسپتالی کا پتہ چلی جائے تو بیماری کی جڑ تک...“
”کیا مریض سے پوچھا جا سکتا ہے؟“
”امید کا عنصر بار بار چکے لگا۔“
”یہ تو کس ہسپتالی پر.....“
”گنبد اس کے آنکھ میں آگئی۔“

”تو پھر سنئے۔“ مریض میرے اب کو بھی بولا تھا۔ ”ان کا پر بھی..... وہ بھی دن رات اس تکلیف سے پیٹتے رہتے تھے۔“
”اس وقت ڈاکٹروں نے کیا کہا؟“
”ڈاکٹر نے بہت دیر سے پوچھا۔ اس کے ہاتھوں میں جیسے اچھی ہوئی ڈور کا سلا آ رہا تھا۔ اور اس کے سامنے انعام و اکرام اور شہرت و عزت کی قافیں معلق جاری تھیں۔“
”ڈاکٹر کہاں.....؟“
”ڈاکٹر نہ تو میں ملے تھے۔ ادھار نہ پاس تو.....؟“

ایک ایک خیال آ کر بے ہوشی میں اس کی زبان سے کھڑی باتیں نکلتی تھیں جن کا تعلق اس کے کچھ گھنٹے سے ہے اور ان سب کے لئے قلعی بے کار..... اس نے تکلیف کی حالت میں بھی ایک ایک کلمہ خردے دیکھنے کی کوشش کی۔ سبھی لوگ دم بخود ہے جہاں کے ساتھ اس کی داستان جانے کے معنی تھے۔ وہ ان کی بے مینی سمجھنا تھا

اور اپنی مجبوری سے بھی واقف تھا، لیکن دریا میں پانی کا سبب از شروع ہوتا تھا اور اسے روکتا کیا اب ممکن تھا۔؟

کچھ وقت کے بعد پھر شروع ہوا۔ پاس کے گاؤں کے ایک کوئلہ صنعت میں ہمارے گاؤں بھی آتے۔ انہوں نے میرے باپ کے مرض کی جانچ کی۔ اور جاننے پر انہوں نے کیا کہا.....؟“ اس نے جیسے اپنے آپ سے دریافت کیا۔ اس کے سوال کا جواب کسی نے پاس تھا بھی نہیں۔ اور اس نے کسی سے پوچھا بھی نہیں تھا۔ اس نے بہت دیر سے خود کو جواب دیا۔

”انہوں نے کہا کہ یہ مرض لاعلاج ہے۔“
”یہ ان کے باپ کو بھی بولا تھا۔ اس سے پہلے ان کے باپ کو بھی.....“

اس سے پہلے.....
”یہ ہائیں میرے ہالچے بٹائی تھیں اور اور.....؟“

”تمہا کو وہ ہوں پڑا جیسے اس کے پاس بولنے کو اب کچھ نہیں رہ گیا سو۔“ ڈاکٹر کی آنکھوں

حصار اگلا شمارہ

ایندرناتھ اشک پر خاص نمبر ہوگا

یہ نمبر اشک جی کی ۸۵ ویں سالگرہ پر بطور تعینیت پیش کیا جا رہا ہے۔

خدیدار اور ایجنٹ حضرات نوٹ فرمالیت۔

تا اطلاع ثانیہ شعری تخلیقات

نہ سمجھیں

مستفین کا مرضات سے گزارش: اپنی تعلقات صاف، خوشی، حاشہ میں رہنا دھوکے کے ایک طرف ہی غور فرمائیں۔ فوٹو اسٹیل کوئی نہ سمجھیں، اصل کوئی ہی سمجھیں۔ انگریزی الفاظ استعمال گھبرائیں اگر کسی کو بھی پڑے تو کم سے کم کوئی انگریزی الفاظ نہ پڑا کر کے سمجھیں۔ (انارہ)

تبصرے

نام: **خوابوں کا سویرا**

مصنف: **عبدالصمد**

قیمت: **دو سو روپے**

ملنے کا پتہ: **ایک ایمپوریم، سبزی باغ، پٹنہ ۴**

عبدالصمد نے اپنے پہلے ہی ناول ”دو گز زمین“ سے ناول نگاری کی پہلی صفت میں جگہ بنائی تھی۔ قیمتی نیکالیے اور آنادی کے بعد کے واقعات نے اور دونوں نگاروں کو بہت متاثر کیا ہے۔

”ناول“ دو گز زمین“ میں کا گلیسیس

اور ملک کی کشمکش، بھائی اور بھائی، باپ

اور بیٹے کے نظریاتی اختلافات، آنادی کی جدوجہد

میں مسلم گھرانوں کی قربانیاں اور قیام پاکستان

کے بعد ہندوستان کی قومی زندگی میں قوم پرست

مسلمانوں کی پسماندگی اور ان کے حریفوں کی

بالاکستی۔ ان واقعات کو بڑی باریک بینی

سے پیش کیا گیا ہے۔ ”دو گز زمین“ ناول کے

پیرائے میں۔ بیسویں صدی کی دوسری دہائی

سے لے کر قیام پاکستان کے بعد ملک کے واقعات

پر مشتمل۔ ہندوستان میں مسلمانوں کے متوسط

طبقے کی اثر انگیز سماجی اور سیاسی تاریخ ہے۔

عبدالصمد کے نئے ناول ”خوابوں

کا سویرا“ کو ان کے پہلے ناول کا تسلسل

سمجھا جاسکتا ہے۔ یہ ناول تقسیم کے بعد کے ہندوستانی

مسلمانوں کی زندگی اور ان کے مسائل کو ان

کے حقیقی تناظر میں پیش کرتا ہے۔ خوشحال

شب و روز کے خواب آنکھوں میں سولائے پاکستان

کی جانب مراجعت اور اپنی جڑوں سے اگھڑنے

کا عالمی اس ناول میں زندگی اس کے ساتھ

آہاگہ ہوتا ہے۔ آنادی کے بعد صرف رنگ

کا مقدمہ محض حصول زرہ لگا ہے اور اس کے لئے جس شقی قلبی سے آپسی کشیدگی اور لڑائی کے تعارض کو مجبور کیا جا رہا ہے۔ اس کا اظہار بھی پانچوں طریقوں سے اس ناول میں ہوتا ہے۔

زندگی کی ساری اعلیٰ قدریں کس طرح ذاتی منفعت کی چوکھٹ پر سمیٹ کر چڑھادی گئی ہیں اور کس طرح ذلت و خماری کو بھی وجہ افتخار بنالیا گیا ہے۔ کس طرح شریعت گھالڑوں کی مسلمان

ادویاں غریبوں کے ہاتھوں فروخت ہوتی ہیں اور کس طرح بے روزگار لڑکچان عزت نفس کا سوراخ کے خیر مالک میں دولت کمانے جاتے ہیں۔

آج کی یہ زندہ حقیقتیں ”خوابوں کا سویرا“ میں متحرک تصویروں کی طرح ہمارے نگاہوں کے سامنے سے گزرتی رہتی ہیں۔ یہ ناول نئے انداز

برائے نگاہ کر کے نگاہ دہا دم کی گہمائی ہے۔

”خوابوں کا سویرا“ ہندوستان کے

مسلم معاشرے کے زوال اور انحطاط کی داستان

ہیں۔ اس میں جدوجہد کرتے والے، مصداق

کا سامنا کرتے والے، اپنے حق کے لئے لڑنے والے

اقدامی ہیں۔ کلثوم جیسی زندہ غم و فراق

کی بچی لڑکی بھی ہے، جو زندگی کی خوبصورت

قدروں کی بھائی کے لئے سرگرم مل ہے۔ آنا

جیسا نوجوان بھی ہے جو اس بدنسب معاشرے

کی بدعنوانیوں کے خلاف سینہ سپر ہے۔ اس

معاشرے میں فسادات کی بہیمیت بھی ہے۔

لیکن باہمی منافرت کے خاتمے کے لئے مسلم اور

ہندو نوجوانوں کی کوششیں بھی ہیں۔ مسلمان

خوف کی فضا سے نکل رہا ہے اور مشترکہ جدوجہد

میں حصہ لے رہا ہے۔

جزیات اور تفصیلات میں اور مجبورہ

مسائل کے تجزیے میں یہ ناول کس کس ”دو گز

زمین“ سے اور پانچواں ہوا محسوس ہوتا ہے۔

دونوں ناولوں کا تقابلی فیروزوری اور اثرات

ہے۔ دونوں کی اپنی الگ الگ خصوصیات ہے۔

حالانکہ دونوں موضوع کی ایک ہی دہمیر میں

پورے ہوئے ہیں۔

”خوابوں کا سویرا“ جیسا کہ عنوان سے

بھی ظاہر ہے، ایک رجائی، اپنے تئیں سید اور

حور و اکبر نقش پر منت ہے۔ بہانہ ملک کے مسلم معاشرے کو جو اصلے اور سید کی اشد ضرورت ہے منظر امام اہل

نام کتاب: **ذکر اجتنابی رضوی**

مرتب: **عبدالصمد**

قیمت: **دو سو روپے**

ملنے کا پتہ: **ایک ایمپوریم، سبزی باغ، پٹنہ ۴**

”ذکر اجتنابی رضوی“ ان غریبوں کا مجموعہ ہے

جو اجتنابی رضوی کے فکر و فن کے تقاضے سے مختلف اہل قلم

کے ذریعے مختلف ادوار میں لکھی گئیں۔ اجتنابی رضوی

ایک غیر معمولی شاعر ہے، لیکن اپنی خصوصیت کا پتہ

طبیعت کے سبب وہ جب محاذِ معرکتے حاصل

ذکر کے۔ یہی وجہ ہے کہ آج اجتنابی رضوی کا نام

ہستوں کے لئے اجتنابی ہے۔ حالانکہ اجتنابی رضوی

کی شاعری کا وہ مقام ہے جہاں محفلِ مقلدی

جیسا طرزِ مرثیہ شاعر بھی سرنگوں نظر آتا ہے

”محفلِ حیرت میں ہے زمانہ زمرے کے نزل کی مجلس پر

زنجیرِ اجتنابی رضوی“ زندگی پر یونین شاہی کا

”زبورِ ہند کچھ مقلد ہے! رضوی کی حسن زوں کو

مقلات کو جو غلوں میں سمو کر موزہ کر دے“

ماہِ پنجویں جیسے صحت گیر نفا دے

اپنے مشہور زمانہ رسالہ ”نگار“ میں اجتنابی رضوی

کے اشعار کا ایک انتخاب پیش کیا اور لکھا،

”رضوی کے فن کا کمال اس میں شک نہیں کہ ان

کی نگاروں ہی میں زیادہ نمایاں ہے، لیکن ان

کی غزلوں میں بھی ہمہ گیر ریزوں کی کمی نہیں ہے“

ان اعتراضات کے باوجود اجتنابی رضوی

کا جب انتقال ہوا (فروری ۱۹۹۱ء) تو نظرِ عام

کے غلوں میں، ”اقبالیہ و رسائل کے لئے ان

کی موت کوئی بڑا واقعہ نہیں سمجھا۔ وہ معمولی شاعر

نہیں تھے۔ انہیں غیر ملکوں میں مدعو نہیں کیا گیا

تھا۔ رسالوں کے محکمہ نشریات نہیں گئے تھے۔

اجتنابی رضوی سے ہماری تنقید نے انصاف نہیں

کیا۔ یوں بھی نکتوں سے انصاف کیا ہے۔

اجتنابی رضوی کا غلری دینی مرتبہ

ن کی زندگی میں اور دنیوی خاص توجہ کا مستحق تھا۔
 لیکن انتقال کے بعد بھی (سوائے ماہ نامہ
 "احکام" دہلی کے) کسی رسالہ یا اخبار کو گوشہ
 بہرہ نگاہ نہ دیا، اس موقع سے خصوصی معاوی
 عہد تک لکھنے یا لکھوانے کی توقع نہ ہو سکی۔
 اس صورت حال کے پیش نظر ہم رضوی کو یہ
 زبردست خدمت سے محروم ہوئی کہ اجنبی رضوی ہم
 کو کبھی جہاں جہاں لکھا گیا ہے، ان سب کو
 ایک جگہ محفوظ کر دیا جائے۔ "ذکر اجنبی رضوی"
 سی ضرورت کی تکمیل کے لئے پہلا اور اہم قدم ہے۔
 "ذکر اجنبی رضوی" مختلف قلم کاروں
 بشمول مرتب کے ۱۲ مضامین، ۱۲ - اقتباسات
 ترتیب کی ایک سے تین خبریں (چند حرف مقدمہ
 اور رضوی نامہ) اور "میر انظر حق" کے عنوان سے
 اجنبی رضوی کی ایک تحریر (اجنبی رضوی کی
 مائتہ اکلوی تحریر ہے) پر مشتمل ہے۔ زیادہ تر
 مضامین و اقتباسات مطبوعہ ہیں، ان مضامین
 پر غیر مطبوعہ ہیں، مرتب کی قرائش یا درخواست
 ایجنہ ہیں۔ مقالات و اقتباسات کی ترتیب
 نزول بھی کے اعتبار سے کی گئی ہے۔ مطبوعہ
 مضامین و اقتباسات کے آخر میں ان کے ماخذ
 کے حوالے دیے گئے ہیں۔ مرتب نے مقدمہ
 بن کتاب میں شامل بھی مضامین کا جائزہ
 مختصراً اور سلیقے سے لیا ہے۔ ان مضامین و
 اقتباسات کے مطالعے سے اجنبی رضوی کے
 لمبی و بڑی انداز و بیان کے مختلف پہلو آشکار ہوئے
 یں۔
 اجنبی رضوی کے نمکدہ فن پر کئی نئی تحریریں
 تلاش و جستجو میں مصنف نے اگرچہ بہت محنت
 لیا ہے، لیکن اس کے باوجود کچھ خبریں بالخصوص
 بنگالہ و بیڑا سے لیں۔ ایسی خبریں وہیں سے کچھ
 رشتہ اندہی مظہر امام کے مضمون سے ہوتی ہے،
 جیسے غرض الرحمن فاروقی، ڈاکٹر محمد حسن اور
 ل احمد وسر کی تحریریں۔ ایک بات اور کتاب
 ل اگر اجنبی رضوی کے قلم کا انتخاب (مختصر
 ہی) میں شامل ہوتا تو فاروقی (جنہوں نے
 حلف نذر" کا مطالعہ نہیں کیا ہے) کو اجنبی رضوی
 نمکدہ و فنی جہاں ہم نے تعلق سے براہ راست
 کے قلم کرنے میں آسانی ہوتی۔ مگر یہ تجزیہ

ایسی ہیں کہ ان کو ذکر اجنبی رضوی کی اہمیت کو
 کم ہونے سے تعبیر نہیں کی جانی چاہیے۔
 کتابت لطافت اور فاضل صاحب سہرا
 اور عمدہ ہے۔ اجنبی رضوی کی ایک مجموعی اور
 مبہم تصویر کے باوجود اس کے پس منظر میں مختلف
 رجحانوں اور ادبی مزاج کے ذریعے سرورق کو جلائیے بغیر
 بنانے میں آرٹسٹ نے کامیابی حاصل کی ہے۔
 مطا عابدی، نئی دہلی

نام کتاب: نصف ملاقات - مظہر امام
 مرتب و ناشر: ڈاکٹر امام محمد
 قیمت: ۱۲۰ روپے
 ملنے کا پتہ: ایک ایسپڈیم بہتری مارچ، پٹنہ ۳

خطوط انسانی تہذبات، خیالات
 عموماً اودا ذرات کی صحیح عکاسی کرتے ہیں۔
 وہ ساری باتیں جنہیں انسانی ذہن سوچنا چھٹتا
 ہے، بے تکلف انداز میں خط کے ذریعے ہی
 ذہن کے درپے سے جھانک سکتی ہیں۔ خطوط انسانی
 طرح کے ہوتے ہیں۔ ان میں ادبی خطوط کی اپنی
 جگہ کا ان سے ملے ہے کہ ان سے زبان کی رفتار
 کا پتہ چلتا ہے اور ادب کی تاریخ مرتب کرنے
 میں سہرت ہوتی ہے۔

"نصف ملاقات" میں مظہر امام کے
 نام معروف و مقربہ ۱۵ ادو کے مرحوم ادیبوں
 اور شاعروں کے ۱۲۳ مکاتیب شامل ہیں۔
 یہ خطوط ۳۵ برسوں پر محیط ہیں۔ مظہر امام ادو
 کے بلند قد شاعر اور معروف ناقد و خاکہ نگار ہیں۔
 جمالیاتی، اخلاقی اور دوجو دانی سبھی کی ان
 مظہر امام کی غزلیہ اور نظیہ شاعری کی معراجی
 اور انسانی ہر شے کی وحشت سے بھر پور ہوتی
 ہے۔ ان کی نثر کا آفاقی و فنی متن بھی متاثر کن
 ہے۔ ترقی پسندی سے حدیدیت تک اور
 تیسری دنیا تک انہوں نے نئی طویل جلیقی سفر
 طے کئے ہیں۔ وہ آل انڈیا ریڈیو لاہور و دہلی
 کے اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے۔ اور اپنی ادبی
 زندگی میں کئی اخبار و رسائل سے وابستہ
 رہتے آئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ادبی
 تعلقات ہمیشہ سے وسیع ہیں اور وہ ادیبوں

شاعروں، ناقدوں اور دانشوروں سے روابط
 قائم کئے ہوئے ہیں۔

"نصف ملاقات" کے خطوط سے جہاں
 مظہر امام کی یکجاس سالہ ادبی خدمات (پہلا
 خد سبیل مظہر آبادی کے ۱۹۳۶ء میں لکھا
 گیا تھا) پر روشنی پڑتی ہے۔ وہیں کتب نگار
 کے مزاج، افتاد طبع، انداز فکر اور اسلوب
 کی بھی نشاندہی ہوتی ہے۔ ان خطوط سے
 نئے انکشاف بھی سامنے آتے ہیں اور متنازعہ
 امور اور معاصرانہ چٹک کا مظاہرہ بھی دیکھنے
 پڑنے کو ملتا ہے۔ ان خطوط کی ایک اور
 خوبی یہ ہے کہ سارے حواشی و حواشی و حواشی
 مظہر امام نے لکھے ہیں۔ اس طرح استاد کو
 اعتبار ملتا ہے۔ اور مستند و مضامین سامنے
 آتی ہیں۔

اس کتاب کے مرتب اور ناشر ڈاکٹر
 امام اعظم جنہوں نے مظہر امام کی تعلیم اور
 خوبصورت شخصیت کو مدنظر رکھ کر یہ کتاب
 عمدہ اور جلاب نظر انداز میں پیش کی ہے۔
 فخر الدین علی احمد میموریل ٹرسٹ کے
 مالی تعاون سے شائع شدہ یہ کتاب پڑھنے
 اور استفادہ کرنے کے لئے ہے۔

ڈاکٹر نواز غلامی، پٹنہ، بھارت

نام کتاب: برگزینا

شاعر و ناشر: جنا
 قیمت: ۳۰ روپے
 ملنے کا پتہ: ۸۱، بھولا، بھولا، ۲۶۱۲۴

جنا، نجم کا یہ پہلا شعری مجموعہ ہے۔
 جو نظمیں اور غزلیں پر مشتمل ہے۔ ان سب کی
 ابتدا میں "مئے جن" کے عنوان سے ایک نثر
 کی تعارفی تحریر ہے۔ پھر رنگ و بنا کی سہمی
 کے تحت حور شاہد لے اپنے حالات کے بغیر
 بیان کئے ہیں۔ ان غزلیں کی بیٹی ہونے کی وجہ
 سے حنا انجم نے شاعری کا شوق وراثت میں
 پایا، لیکن ان فن کو جلا ان کے اپنے مزاج سے
 مل۔ ان کی ذہنی و دست ادبی صلاحیتوں
 کی جھلک ان کے اشعار میں نمودار ہے۔ اپنے

زمانے کے حالات اور زندگی کے مسائل سے ان کو صرف ابھی نہیں بلکہ ان چیزوں کو شعری پیرائے میں پیش کرنے کا سلیقہ بھی ان کے یہاں نظر آتا ہے۔

ہمارے عہدے کیا کیا حیران دی ہیں
میں انسوؤں سے جتا اک کتاب لکھوں گی
چلتے، پیچتے، مر جھائے مضمحل چہرے
انہیں اس عہد کا انتخاب لکھوں گی

جنا سرائے فن کے کربازان! میں اس
لے نہیں کہیں کہ انہیں فن کی تھکت کرنی ہے۔
بلکہ وہاں تو "اک مدنی محتاج وصف دنیا پرانی"
صفت اختیار میں عورت مدلوں سے کن صاحب
کو جھیل رہی ہے۔ اسے آزمائش کی کتنی بیٹیوں
میں جلا پڑتا ہے! اپنی انا اور وفا اور اپنے
وفا رکھنے! اسے حالات کی بیل مٹا دے کس
کس طرح گزرنا پڑتا ہے۔ ان سب باتوں کا
احساس جتنا کے یہاں گہرا ہے۔

دراشتا مل بھی صبر کی سیر اسی لئے
جہاں رہی وہیں رہی لٹاؤ ستم رہی
جاتی کہاں کہ کھوپے سبھی بستے بند
قول و قسم کا پھیلنا سونا دام تھا وہی
ننگ دنا پھٹس کے ہوئی مریخ تو
پھر گشت عہد کا الزام کھت وہی

لیکن جتنا ان کے یہاں عورت صرت
بیجا رہی ادب کی سبکی کی عورت نہیں۔ حالات
کی تنگدستیوں میں اس کا انسانی وقت رہی
موجود ہے اور عزت نفس کا احساس بھی ہے۔
عزم اور حوصلہ بھی ہے اور خود اعتمادی بھی۔

تعمیلوں پر بھی یا سماجی مسائل میں
رہی جہاں بھی میں رہی حسرت بن کر
ریزہ ریزہ ہوئے بھی ہوں مخد
حادثوں نے جہم کو کڑا تو کھسا

تیسرے جہات خور کا بک لگوں گی میں
یہ جہم ہے تو جہم بالا مارہ کونے آئی ہوں

ہمے کا یہ اعتماد! انفرادیت اور احسا
کی تازگی حسرت اکبر کی اکثر نقیوں میں ملتی ہے۔
مختصر! کہا جاسکتا ہے کہ "برگ جن" کی خوشبو
اور رنگ دونوں جیریں قاری کو متیرہ کرنے
والی ہیں۔

نام کتاب: ابھی موسم نہیں بدلا
شاعر: بخشی لائل پوری

قیمت: ۱۰۰ روپے
337 STAINES ROAD,
HOUSHOW RIDDX -UK, TW4 5AP

اردو شعر و ادب کی دنیا میں خوش لائیکیدی
کا نام سنا نہیں۔ تین شعری مجموعوں "ہم کا خزلان"
"زندانِ شہسپر" اور "بادشمال" کے ذریعے
وہ ادب میں اپنی جگہ بنا چکے ہیں۔ "ابھی موسم
نہیں بدلا" نقیوں اور غزلوں پر مشتمل ان کا
چوتھا شعری مجموعہ ہے۔ اس میں بھی خوش
کار کی سادہ اور پُر اثر انداز بیان ہے۔ جہ
ان کی سناخت بن چکا ہے۔ ان کے یہاں
صرف تعمیل کی مینا کاری اور نقیوں کی
جادوگری نہیں بلکہ ان کی شاعری کی اس
تجربے اور شاد ہے۔ یہی وجہ ہے کہ
ان کے اشعار میں حقیقت کا گھر دران بھی
محسوس ہوتا ہے۔ حالات کے جلاور زندگی
کی تلخیوں کا احساس بھی۔ وہاں رومان بھی
ہے اور حقیقت بھی۔ غزل کی قدیم روایت
بھی ہے اور وقت کے تقاضوں کی تکمیل کی
کوشش بھی۔ زندگی کی سمائیوں پر شاعر
کی نظر گہری ہے۔ وہ جانتا ہے کہ چاندنا بدوں
پر گندہ ڈھلنے کے باوجود زندگی کو آج بھی لڑی
آزماؤں کا سامنا ہے۔

نرالی سخت سے ہم لوگوں تو کل آئے ہیں
اور جوباتی ہے قیامت کا سفر گناہ ہے

مگر اس قیامت کے سفر میں وہ دل برداشتہ
نہیں۔ اس سفر میں وہ عزم، یقین اور حوصلے
کو ساتھ لے کر زندگی سے پیار کرنے کے قابل
ہیں۔

کبھی آنکھوں پر کبھی سر پر چٹائے لکھتے
زندگی تلخ تھی، دل سے ٹھٹھکے رکھتا

غزلوں کے علاوہ اس مجموعے میں غزل
نقین بھی شاعر کی دوستی، نگرانی، عمری آنکھی اور
سماجی حسیت کی آئینہ داری کرتی ہیں۔ "ابھی
موسم نہیں بدلا" شہر نابھال، کرب جلیق،
ریڈیو اور ان کی مختصر نقیوں مثلاً صمانت،
جہوریت اور آزادری وغیرہ ایسی نقیوں ہیں
جس طرح کے جذبات اور احساسات کی عکاس
کرتی ہیں۔ اور اس کی فنی بصیرت کی گواہی بھی
دیتی ہیں۔ اسی لئے شاعر کے اس مجموعے پر حیران
دینے کو جی جانتا ہے۔

میں ہر لفظ کی تو تفسیر رہنے کے لئے ہے
میں دھڑھکیوں، ہری غزیر رہنے کے لئے ہے
گزر جاؤں گے ہم دار فضا کے خوش لکھ
ہمارے شعر کی تاثیر رہنے کے لئے ہے
شہناز جسم، کٹ پٹا

نام کتاب: نقی کھڑا (ناولٹ)

مصنف: ملا عبدالغنی

قیمت: ۸۰ روپے

ملنے کا پتہ: فیض ارشد ملّا، جامع مسجد، چنگی پٹ
پلازا، سیلی، تہیل، ۵۸۰۰۲۳

"نقی کھڑا" کی کہانی میں منطقی تسلسل
ہے، ایک مرکزی کردار ہے، جو "نقی کھڑا" کی
استعاراتی نوعیت کی جسم ہے۔ مرکزی کردار
خیر میں عزت سے گزرتے ہوئے جذباتی تبدیلی
کی ان گنت صورتیں پیدا ہوتی ہیں اور وہ اکثر وہ
بیشرا سے برعکاسیت تو گزرتی ہے۔ لیکن
قابلا اسی وجہ سے اس کے اندر زندگی کرنے کے عمل
میں کوئی زہیم جہت پیدا نہیں ہو سکتی ہے۔
اور نہ وہ اپنے حالات پر حاد ہی ہو سکتا ہے۔
اس کے باوجود جسم میں ایک نشیما جادیت
اور مصدیت ہے جو دل پر اثر کرتی ہے۔ دیگر
کردار رے آکھتا یا آنا تو عجیب و غریب ملتا
ہیں، جو کہانی کے منظرانے کو زندگی کی پورقہ
کا نثر کا مظاہرے ہیں۔ بیان میں منطقی تسلسل

نام کتاب: لمحے بھر کا موسم

مصنف: محمود عالم

قیمت: ۵۰ روپے

مطبعہ: مکتبہ ذکری، ۳۲۱، میاں اعلیٰ دہلی ۱

زیر نظر کتاب جو میرا اردو اکاڈمی کے مالی تعاون سے شائع ہوئی ہے، ۱۹۔ افسانہ پر مشتمل ہے۔ افسانہ نگار تاروی کو ایسی دنیائیں ملے گی ہیں، جہاں ایمان والہ ایمان کی جلوہ بازی دعوت عام دے رہی ہے۔ انارے کی پختگی نیک نیتی اور درست خیالی کی دلائل پر مبنی ہیں ان افسانوں میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ افسانہ نگار اسلوب سادہ اور سلیس ہے۔ زبان شگفتہ ہے۔ افسانوں کو پڑھتے وقت نصارت آمیز جملے اپنی گنت میں لے لیتے ہیں۔

”زخمی پرندہ“ کا مرکزی کردار عرفی کا جھوٹا بیٹا ناگجی کی موت سے افسانہ کی بے وفائی اور خود غرضی کو بڑے درجہ اچھیز انداز سے ظاہر کرتا ہے۔ مٹا کی ماں جب اس سے کہتی ہے کہ قیامت کے دن اللہ تمہاری دندہ کوڑیں لگے اور مجھے دے دیں گے۔ تب مٹا کو تسکین پہنچاتی ہے۔ لمحے بھر کا موسم سفر افسانے میں فنکارانہ انگریزی کے الفاظ اور جملے کثرت سے استعمال کئے ہیں جب کہ اردو میں ان کے لئے الفاظ نہیں۔ ویسے بھی اردو ذات کی عام طور سے انگریزی زبان سے ناواقف ہی ہے۔ مجس کہیں کہیں بت کی اندر گرامر کی بھی نقلیں ہیں۔ مخلص: ۵۶ پر گفتگو کی جگہ گفتگو لکھا گیا ہے۔ ص: ۱۰۰ کے قریب پیرا گراف میں زبان کی عکاسی ہو رہا ہے۔ بہر حال اس مجموعہ کی افادیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

طیب باطل، نقاب

نظریں، قطعات اور ربا عبات پر مشتمل ہے۔ راتوں کے شعری موضوعات میں رنگا رنگی خوب تر ہے۔ اس کے علاوہ ہم عصر زندگی کے مختلف پہلوؤں پر بھی ان کی پوری گہرنت ہے۔ اور یہ گرفت انہیں اپنے مطالعے کے وسیلے اور فنی تجربات سے مل پاتی ہے۔ کلام کے مطالعے سے یہ بھی حقیقت قاض ہو جاتی ہے کہ ان کا اپنا لہجہ اور اپنی آواز ہے۔ جو اپنی رمزیت، اپنی ایمانیات اور اشارتیت کے باوجود ربا معنی اور دلچسپ ہے۔ ابہام سے بات میں فنی نئی پریش پیدا کرنے کا فن انہیں خوب آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام کی تاثیر دور بالا ہو جاتی ہے۔ عمدہ فن لکھنے کے لئے یہ بات نہایت ضروری ہے کہ شاعر کی شخصیت میں کردار کی پختگی، گداز، لہجہ، غلوں اور بے لوثی بدرجہ اتم موجود ہوں اور یہ تمام خصوصیات راہی کے کلام میں خوب ملحوظ ہوں۔ ذیل کے اشعار میرے خیالات کی ترجمانی کریں گے۔

کسی بھی شکل میں ہر فن پر ہے ایک لہوڑ یا
خیر میں ہر اکرمی کے طور لہوڑی ہے

شعبیت میں جو موجود ہو تو جھلکتا ہی ہے
خاک میں رہ کے بھی سوتا تو دمکتا ہی ہے

خاک کی تو مورتی ہے ٹرے کی دسیل
یہ پھیل دار اگر سو تو پھٹکتا ہی ہے

کھلی فضاؤں میں پر اپنے زونٹ تھا کہ بس
ربا نہ تہرہ پراپنی آذان پر سیرا

تاریکی بدن میں خون جگر حلا کر
دوش دل و نظر کی تبدیلی کر رہا ہوں

با تہہ پارسے کل سرگرمی پر ہنگام تھا ہے وہ
کھیل رہا ہے آج ہزاروں ادا کھیل کی ہے

کتاب کا سرورق ہامنی اردو لائبریری۔
کنیت ادبیاعت قابل تہنیت و تحسین۔ بلاشبہ
یہ کتاب اردو شعری دنیا میں شاداب و شگفتہ اضافہ ہے

نئے معافی کا عمل شروع سے آخر تک جاری رکھا ہے۔ لیکن بعض اوقات ڈرامائی سیرت حال سے استفادہ کرنے سے ملامت صاحب خوفزدہ ہو گئے ہیں۔

شہر کا جنسی عمل کے بارے میں ذاتی رد و عمل اور مرد و عورتوں، رشتہ داروں، دوستوں اور دیگر متفرق لوگوں کے تعلق سے بھی بہت سی ڈرامائی صورتوں کو تفصیل سے بیان کیا جاسکتا تھا۔ لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے ملامت ۱۴۰ صفحات میں ۵۰۰۔ ۶۰۰ پیرا۔ ۱۰۰ صفحات میں مٹا زعمی کے عمل پر کافی ایسا مواد لکھا جاتا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ ”نقصی کھڑا“ جامع، لائق مطالعہ، با معنی اور جزئیات و تفصیلات سے متحرک ہونے کے باوجود اختصار کی وجہ سے کسی حد تک محدود ہو کر رہ گیا ہے۔ یہ بھی شبہ ہو کہ یہ کہ چونکہ بیان، سوانح، ادبی سوانحی نوعیت کا ہے۔ اس لئے ملامت صاحب پورا سچ بولنے سے احتراز کرتے ہیں۔ بیان میں کچھ مقاومت کی صورت حال اس نوعیت کی ہے کہ وہ اپنے فہم پر اور اپنے آپ میں مکمل محض افسانے میں ڈھالی جاسکتی ہے۔ موجودہ صورت حال میں ملامت صاحب کی تخلیق کو میں طویل مختصر افسانہ یا ناولٹ کے کس پاس رکھوں گا۔ زبان کا استعمال ”بیانیہ برقدار، مقامی رنگ کو اہل گہرے کا کمال اور ایک قابل کشش ثقافتی جہت ملامت صاحب کی تخلیق کی قابل ذکر نمایاں ہیں۔ میں ملامت صاحب کو مبارکباد پیش کرتا ہوں۔

”نقصی کھڑا“ کی قابل تہنیت، دلچسپ اور لائق مطالعہ تخلیق کے طور پر پذیرائی ہونی چاہئے۔ کتاب ”نقصی کھڑا“ پر خوبصورت جلد ہے۔ پورا سچ بولنے، پختگی

نام کتاب: پیش رفت

شاعر: ڈاکٹر محبوب راہی

قیمت: ۵۰ روپے

مطبعہ: مکتبہ جامعہ لدھیانہ، لاہور

”پیش رفت“ راہی کی غزلوں، چند



کہتی ہے خلق خدا۔

● ”آجکل“ کا ستمبر کا شمارہ جناب شکیل الرحمن کے مسطور، معماری اور منفرد مقالے — کبیر: آہنگ کی وحدت کا عنوان — کی وجہ سے تا دیر یاد رکھا جائے گا۔ میں ایسے نادرمغنون کو نظر انداز کرنے کا گناہ نہیں کر سکتا۔ اس کا ایک ایک لفظ مجھ سے خراج تحسین طلب کرنے میں حق بجانب ہے۔ خاص طور پر دوہے کے پختہ منظر نامے کے ساتھ ویدائی میں جو کہ انتہائی تاریک اور مملوئیں کن ہے۔ آج دوہے کی صفت کو لے کر ایک طرفان بے ظنی اور بے تیزی پر ایسے لکھ کر آہنگ کو جو کہ دوہے کا بنیادی اور کلیدی وصف ہے۔ پختہ نظر انداز کر کے انتہائی کمزور اور پتلا رنگے زبان میں محض اونا گوارا تاخر سید کرنے والے دہانگادوں کی ایک فوج باری لغات طبع پر لکھا تا کہ تکلف کر رہی ہے۔ آہنگ یوں لکھی گئی تھی جو کہ قابل قبول بنانے کے لئے مزدوری ہے، لیکن دہا کو اس کا خاص طور پر مستحق تھی ہے۔ یعنی کہ آہنگ کے بغیر دہا ایک بے کیف، بے جان اور بے روح صنف سخن ہے۔ دوہے کا پہلا وصف زبان کی مٹلاوٹ، نرمی اور لوج ہے جب تک لفظ زبان نہیں بن جاتا، زبان آواز نہیں بن جاتی، آواز زبان نہیں بن جاتی، لکھا رسدا میں نہیں تبدیل ہو جاتی اور رسدا ہو کہ کی شکل نہیں اختیار کر سکتی اور ہو کہ کائنات کے رقص میں رچے بسے آہنگ کو جذب کر کے قاری یا سامع کے احساس کو ایک انوکھی اور عجیب اور نرسیت اور ایمانیئت سے آہستہ آہستہ کنوڑتی، دوہے کے لئے پھر تاثیر سنا اور لکھ دو پیش میں ایک گنج پیدا کر کے اُسے مبہرت کر کے رکھ دینا ممکن نہیں ہے۔

اس کے لئے دو بات کا جذب کی کیفیت کے عرفان سے سرشار رہنا ضروری ہے۔ اور اس سرشاری کے اظہار کے لئے واجب اور جائز الفاظ کو دھنسنانا اور جھانپنا بچانا لازم ہے۔ اس کے بغیر نہ اس کے دوہے میں آہنگ کی وحدت کی بے قراں سودگی کر سکتے گی نہ ہی معنویت کی وہ گہرائی دکھائی دے گی جو دوہے کو واقعی دہا بناتی ہے۔ کیونکہ یہ سب ایسے ہی حاصل نہیں ہو سکتا۔ وہ گمان اور اگمان کہ سب اشخاص اور لکھنے والے کو لکھ اور کائنات کے واسطے سے سب تاشا انداس وجہان اور عرفان کی لطیف ترین ظاہری، باطنی اور زیریں درویشی پر مکرر اسے ظاہر کرنے کا پختہ جانتا تھا۔ یعنی کہ لکھ اور کائنات کی ہم آہنگی، ہم آہنگی اور ہم آہنگی کے عرفان کے با وصف اس آہنگ کا درمستثناس اور تخلیق کا درمکرر لکھ، پختہ ہو کر گئے آہنگ کی وحدت کو اپنے دوسروں میں سمجھ کر اس میں خاص اور مخلوق کو باطن بنانا ہوا اسی تعلق کے آجکل

کا اظہار کرنے پر قادر تھی۔ شکیل الرحمن اس مقالے میں ہی تاثر دیتے ہیں۔ کنوڑیں، دہلی

● ستمبر ۱۹۹۵ء کے شمارے میں تخلیقات کا حصہ: بطور خاص پسند آیا۔ خاص طور سے کوثر جہاں کوثر کا افسانہ ”پندرہ آؤ گئے“ ادارے میں آپ کے لئے اہم قابل عمل ہیں اور حق ہے کہ جنہیں ملازمین ملی میں باسقتنائے چنداں کوئی بھی محض دگر کی لینے کے بعد نہ آؤ گئے رسائل پر تھکا ہے ناخبا اور نہ ہی تھکیں۔ حالانکہ اب اردو کے مسئلے میں کچھ کرنے کی ذمہ داری براہ راست انہی حضرات کی ہے۔ مجاس سے فائدہ اٹھاتا ہے ہیں۔ کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جو صرف بول میں ہی اخبار کی سرسری نظر سے گھڑے دیکھ لیتے ہیں۔ حالانکہ پہلے لوگ اخبار جو اردو حذر کر پڑھا کرتے تھے۔ اب تو اخبار رسائل پڑھنے والوں کی تعداد بہت کم ہو گئی ہے، اخبار جو اردو پڑھ کر وقت کو مٹانے کرنا نہیں چاہتا۔ بلکہ اس کی جگہ دینی کے پروگرام کو ترجیح دیتے ہیں۔ اگر یہی حال رہا تو یہ نہیں مستقبل میں اردو اور اسل آئندہ کما کی حشر ہو گا۔ اس کالم کے تحت اردو وال حضرات سے میری التجا ہے کہ فعال بنیں اور اردو کی تبلیغ میں لگ جائیں۔ معین الدین قسمی، مگر پڑ پڑ

● ستمبر کے شمارے میں ارجل کی نائل سے، ”فرنگیوں کی اور دشمنی“ پر معنوں خدے کی چیز ہے۔ سردار معنی کی نظم ”رقص خزاں“ اپنے محققہ و معاشی نوٹ کے ساتھ جذب و کیفیت میں ڈوبی ہوئی ہے۔ درتک یہ شعر ذہن میں گوشت لدا۔ ہ نہ جانے کون ہے معشوق، کون ہے عاشق نہ جانے کس کا دل بیقرار رقص میں ہے

معنا میں بھی نہایت وسیع ہیں۔ بالخصوص پر دیر جو مر صاحب کے مصنفوں قاضی مرتضیٰ حسین..... الخاطب اللہ یا رنگیاری سے اٹھارویں صدی میں ہندوستان کے مختلف علاقوں اور شہروں کے حالات و آداب و رسوم کو ہی ہم آہنگی، اٹھارو دیکھا کی چار کی اور دیگر قیمتی معلومات فراہم ہوئیں۔ آپ ”آجکل“ کو مختلف رنگ کے پوچھوں سے سجا کر ایک خوشنما لکھتہ بنا دیتے ہیں، اپنی اس سعی کے لئے آپ جس محنت سے کام کر رہے ہیں وہ قابل ستائش ہے۔ ایس۔ ایم۔ عباس، بنو پور

● رسل کا معیار بدن بدن خوب سے خوب تر ہوتا جا رہا ہے۔ یقیناً آپ کی محنت شاقہ کا ثمری ہے۔ یوں اس ماہ کی تمام تر تخلیقات بشمول ادارہ بہت خوب ہیں، لیکن ان سب میں بھی

مجھ تکف فری کا اضافہ "کوڑا تری دیوار پہ یوں دھم سے نہ ہوگا" ہے۔
پسند کیا۔ یقیناً موصوف نے اپنی اسی فکر کے ذریعے کو وہ ماحول کا صحیح
عکاس کی ہے۔ آج تقریباً ہر نوجوان کی المیہ ہے۔ اس کے علاوہ دیگر
تمام اساتذہ "جس شہر میں رہتا" "نالی کا کپڑا" بھی خوب ہیں۔

اس کے علاوہ آپ نے مرزا غالب کے اشعار پر جو کلام لکھ دئے
ہیں یقیناً اجواب ہیں۔ اس سے رسالے کی زینت میں اضافہ ہو گیا ہے۔
صادقین کی خطاطی کے نمونوں نے کس حد تک کو دیدہ زیب بنا دیا ہے۔
محمد زکی الدین لیاقت، حمید آباد

● ستمبر کے شمارے کو آپ نے بلاشبہ دستاویزی شکل دینے کی بھرپور
کوشش کی ہے۔ سارے مضامین بہت خوب ہیں، لیکن جو چیز اس شمارے
کو دستاویزی حیثیت بخشتی ہے وہ ہے ڈاکٹر محمد رفیع کا مضمون "میر تقی حسین
المطالع اللہ یار گلرخی"۔ ویسے فکیل الرحمن، انارکلی کا خمیری، انارکلی
عبدالغفری، کسٹومی کے مضامین بھی کمتر نہیں ہیں۔ البتہ اس دفعہ مضمون
کو رد نظر کریں اور جو بات طبیعت کو سب سے زیادہ متکون کرتی ہے وہ
ہے صادقین کی خطاطی کے چند نمونے۔" بدر نظیری، نیو دہلی

● آپ کا ادارہ وقت کی آواز ہے۔ آپ نے اپنے ادارے میں کتنی
ادھر کھری باتوں کا ذکر کیا ہے۔ مضامین بھی مصلوفاً ایسا ہی ہیں۔
نظریں بھی کوڑا تری معیاری ہیں۔ غلطیوں اور اساتذہ کی غفلت ہیں۔
"آجکل" کو آپ جس غلوں اور گلوں سے نکال رہے ہیں اس کی

داد دینا ادبی مدد نامی ہوگا۔
آپ نے "آجکل" کے قارئین کو کتنی اہم خبر دے دی ہے جو معیاری ہیں

اور دستاویزی حیثیت کے حامل ہیں۔
دشاد عالم لاری، بمبئی

● سرمایہ رنگ کے میرے شہر یکا در میر مناب اہم صدیقی کے بعد
میں اس کا ادراک مانگتا ہوں۔ حوصلہ ہوا پہلے شمارے پر آپ نے تبصرہ
شائع کیا تھا اور اس سے بھی تقریباً ایک سال قبل میرا حقیر سا مضمون "میر تقی حسین
آخری صلیب" پر تبصرہ شائع ہوا تھا، لیکن میں اپنی عدم اطمینان
کے باعث آپ کا شکریہ تک ادا نہیں کر سکا۔ دراصل یہ محانت بھی کمال
مرد طلب کرتی ہے اور میں یوں رد ہوا ہوں کہ بیمار وصیت!

میر کا شمارہ سامنے آیا تو میں ڈاکٹر کے یہاں جا رہا تھا۔ مختلف
قسم کا خلیج جا رہی ہو تو کیا تیر بیٹ کا ایک کمرے بھی۔ ان معاملات سے
گزرنے کے بعد اسپتال میں جھگڑنے بیٹھے۔ اب اس اثنا میں باسوا انصاف
کے سب کے پرچم بلند۔ آپ کا ادارہ اس بار دقت آئیز ہو گیا ہے۔ کاش
اس پرچم اردو کی روشنی کھلے دلائے نہ مضمون کو لیں۔

"آجکل" کے ہر شمارے میں جتنے مضامین شائع ہوتے ہیں، اس میں
سے بہ اعتبار موصوف کی پاس فیصد ہی میری پسند کے ہوتے ہیں، لیکن

زیر نظر شمارے کے تمام مضامین پسند آئے۔ اگر محمد رفیع کی عمری نے اپنے
مضمون "ڈاکٹر نذیر احمد دہلوی کا لہجہ اور کی عبارت میں فوج داری مقدمہ"
میں جن ۵۵ اخبارات کا ذکر کیا ہے اور لکھا ہے کہ یہ کچھ اخبارات نامیاب
ہیں۔ ان میں آزاد ہند کا بھی ذکر ہے، لیکن موصوف نے اتفاقاً غفلت نے یہ
نہیں لکھا کہ یہ کہاں سے سرٹک رہا تھا۔ میں عام قاری کی معلومات کے مطابق
عرض کرنا چاہوں گا کہ اگر یہ شکستہ سرٹک ہونے والا اخبار کا ذکر ہے تو یہ کج
بھی شکستہ شائع ہو رہا ہے اور شرفی ہند کے سب سے بڑے روزناموں
میں شمار ہوتا ہے۔

"چولہے" دل کو چھو لینے والی منفی حق ہے۔ اسے درست مٹی چلے۔
شرار غازی پوری مبارکباد کے مستحق ہیں۔

مشان سہارنی، بھولا، حیدر آباد

● آپ کا یہ اندیشہ درست ہی ہے کہ اگر اردو بڑھنے والے طلباء کی تعداد
میں اضافہ نہیں ہوا تو آگے کی طرف سے اس چیز کو سبب بن کر اردو میں
کی کوئی ختم کی جاسکتی ہے۔ اردو مدرسین کو مستقبل میں دوچار ہوئے نظر
اس نقصان سے بچنے کی وجہ تدبیر یا متورہ ادارے کے توسط سے آپ
نے دیا ہے کہ وہ لوگوں کے درمیان جائیں اور انہیں اردو پڑھنے کی عیب
دیں، بہت کم سب اور بہتر مشورہ ہے۔ اردو مدرسین کو اس پر ضرور
عمل کرنا چاہیے۔

● ستمبر کے شمارے میں جاذب نظر مرقعہ دیکھ کر طبیعت خوش ہو گئی۔
اندر کے مضامین پر نظر فرمائی تو سب سے پہلے جناب علی سردار جعفری کی نظم
"رقص خزان" پائی۔ بطور تنہید آتش چنار پر موصوف کی تحریر پر بھی
بھر نظم لکھی۔ نظم بڑھ کر یک بارگی طبیعت کو سیر نہیں ہوئی۔ دعا
پر بھی۔ سربارہ پر بھی۔ عرض کر اس کی معنویت کجارج اور
تیرائی نے ذہن کو کچھ اس طرح سحر کر دیا کہ سالار جعفری بارگاہ میں کیا اسے
پڑھنا واجبات میں شامل ہو گیا۔

سردار جعفری نے اپنی اس خوبصورت نظم میں معنویت اور تیرائی
کی ایک ضیا باد کو دی ہے۔ آتش چنار اور اس کی بہار و خزان کے
وسیلے سے کائنات کے فلسفہ ارتقاء و زوال و عدم کی گرد کو سمجھانے
کی کوشش کی ہے۔

مجھے خیال میں موصوف کی یہ نظم ادب عالیہ کا ایک عمدہ نمونہ
ہے اور دنیا کی مختلف زبانوں کی شہکار نظریں میں اس کا شمار ہوگا۔
میری جانب سے سردار جعفری صاحب کو بہت بہت مبارکبادیں اور یقیناً
رسالے کو اچھی اور معیاری تعلقات سے جڑ کر دینے میں آپ کی کوشش و
کوشش ہے لائق تحسین و ستائش ہے۔ اسی اچھی تحسین و ستائش
کرنے پر آپ کو بھی شکریہ کے مستحق ہیں۔

محمد رفیع سندیلہ سندیلہ

● ستر کے شمارہ صاحب ہے۔ بروقی، اس بروقی اور سردار جمعہ نری کی نظر خصوصیت میں۔ سب سے پہلے "نہی ہے غلطی نہ..." پڑھا۔ تبصرے کو ازل سے وحدت میں۔ ادارہ وحدت نگار دہلی ہے۔ فیضان الرحمن کا مضمون: "کبر" اچھا ہے۔ عبدالغنی رسونی نے جس کو زبان نگار لکھا ہے وہ اصل میں حقائق نگار کا دوسرا روپ ہے۔ سچائی کی ایک سچائی یہ بھی ہے کہ وہ گزری ہوئی ہے۔ "مالی کا کپڑا" جس شہر میں رہتا "اور پورے اڑ گئے" دلچسپ اضافے ہیں۔ علی احمد علی، حکیم منظور اور حیات لکھنؤ کی غزلیں پسند آئیں۔۔۔ "چربوئے" کامیاب تجربہ ہے۔ شاعری منورہ میں شگفتگی ہے۔ ضیا جبل پوری، کاما ریڈی

● ستر کے شمارے میں اکبر حیدری کشمیری کا مضمون "ڈاکٹر نذیر احمد دہلی کا لاہور کی عدالت میں دوبارہ مقدمہ" نئی معلومات کا حامل ہے۔ سکر اس میں ایسوسی ہدی کے تین اخبارات: (۱) الوقت، (۲) گزشتہ (۲) رفیق ہند، لاہور اور (۳) سرگودھا، ناہن پنجاب کے بارے میں یہ کہا گیا ہے کہ صحافت کی تاریخ میں مندرجہ اخبارات کا ذکر موجود نہیں ہے۔ میرے نزدیک اس میں حیدری صاحب کے مطالعے کا قصور ہے۔ کیونکہ صحافت کی سب سے اہم تاریخ جاناں صاحب امداد دہلوی کی تاریخ صحافت اردو ہے جس کی جلد سوم میں ان تین اخبارات کا ذکر موجود ہے۔ اس کتاب کے صفحہ ۳۲ پر رفیق ہند کا ذکر ملتا ہے جبکہ ۵۲۳ پر سرگودھا کا احوال موجود ہے نیز صفحہ ۵۹۸ پر الوقت کی تفصیلات درج ہیں۔ علاوہ انہی مضمونی محبوب عالم ایڈیٹر "میسر اخبار لاہور" کی مرتب کردہ فہرست اخبارات ہند، مطبوعہ ۱۹۰۴ء میں رفیق ہند کا ذکر موجود ہے۔ اچھی حال میں فہرست اخبارات ہند کو براہ مطالعہ مرحوم نے مفید حوالی کے ساتھ مرتب کر کے شائع کیا ہے۔ اس میں بھی رفیق ہند کے بارے میں تفصیلی مواد موجود ہے۔ اکبر حیدری صاحب کے مضمون میں ایک بڑی غلطی یہ ہے کہ انہوں نے مندرجہ تین اخبارات کے جہاں جہاں حوالے پیش کئے ہیں، وہاں یہ نہیں لکھ سکے کہ یہ اخبارات انہیں کس لائبریری یا ذخیرے میں دیکھے ہوئے ملے اگر حیدری صاحب ان ذخائر کا حوالہ دیتے تو اصل ماحول تک پہنچنے میں اہم لوگوں کو آسانی ہو جاتی۔

ڈاکٹر شامزادہ خان جببی، رام پور

● ستر کا شمارہ اپنے مضمون ترین بروقی کے ساتھ نظر نواز سارا مشغولات اس حقیقت کے قائل ہیں کہ "مہنگل" روز افزوں ترقی کرتا ہوا کامیابی کی آخری حدوں کو چھو رہا ہے۔ بالخصوص آپ کا ادارہ۔ آپ اپنے من گمان میں حق کی بجائے من کو لوگ جنہیں اردو سے براہ راست فلما بنا سچا ہے ان کی اکثریت رشتہ داروں و جزائری رشتہ رکھنا اپنے لئے باعث غیب تصور کرتی ہے۔

● امداد اس کے حق کے تعلق سے آپ کا جواب کہیں کہیں سخت بھی

ہو گیا ہے۔ مگر یہ اصل اس نراری برصغیر کی آواز ہے جو حاکم وقت کے دنیا میں اسباق مانگ رہی ہوئی ہے اصطلاحی غلام اس کی سخت کلاسی کو اس کی صداقت کا انکار نہ سمجھتا ہے۔ بلاشبہ اب وقت اچھا ہے کہ ہم اپنی بیاری زبان سے بحث کا مکمل ثبوت پیش کریں۔

● صباح امیر اہل ہنگل

● ستر کے شمارہ میں آپ نے ادارے میں اردو زبان کے متعلق جو خاکہ پیش کیا ہے وہ بلاشبہ موجودہ دور میں ایک تلخ حقیقت ہے۔

● امداد کی جاتی ہے کہ آپ کی یہ پیش ہب نصیحتیں سونے ہوئے محبان اردو کو جگانے کے لئے کارآمد ثابت ہوں گی۔

● محمد امان اللہ ابوالخیری باہر غازی پوری "غازی پور

● جناب شکیل الرحمن نے کبر کے بارے میں جو لیسرچ کی ہے، اس کی مناسب تعریف کرنے کے لئے مجھے صحیح الفاظ نہیں مل رہے۔ بس یہ کہتا ہوں کہ صدائے کبر کی تخلیقات کا اتنا محقق اور مستفید مطالعہ اس سے پہلے شاید ہی ہوا ہوگا۔ مجھے تو یوں محسوس ہو رہا تھا جیسے میں نے شکیل صاحب کا دست مبارک تھا ماہول ہے اور آپ مجھے کبر کی معرفت عرفان کی مختلف منازل طے کرنے کے بعد اس مقام پہنچ گئے ہیں جہاں ہم وہاں میں جہاں سے خود کی خبر نہیں یا کچھ جہاں ادم ہے نہ سوچا "اور جہاں معرفت ایک احساس مافی وہ جاگے کہ جب میں حق تو نہیں تھا اور اب تو ہے تو میں نہیں۔

● امولک رام مکا، پنجاب

● ستر کے شمارے میں "غوشہ کے داغ" پر سچائی کو زمین کا تبصرہ پڑھنے کے بعد گو کہ اس بات کا ہوا کہ موصوف نے نقاب کی دوجا روانی نقیض پڑھنے کے بعد بڑی محنت میں تبصرے کی ذمہ داری سے نجات حاصل کر لی۔ موصوف کا یہ ذمہ دارانہ رویہ ادبی دیانت داری سے کوسوں نکھڑا۔

● علم مہمان پوری، دہلی

● اردو زبان و ادب سے آپ کو کتنی محبت ہے اس کا اندازہ آجکل کے ادارے سے بڑھتا ہو گیا ہے۔

● بروقی مرحوم نے قاضی رفیق امین کی تصنیف "علاقۃ القلوب کا تعارف نہایت عالمانہ طریقے سے لکھا ہے۔ مضمون نہایت دلچسپ اور معلوماتی ہے۔

● طفیل انصاری، غفیر پور

● ادارے میں مدرسین اور تدریس کو کون سے شعبہ مشورے انتہائی کارآمد اور قابل عمل ہیں۔ اس شمارے کی شان ہی کچھ اور ہے۔ اچھا ادارے کے بعد علی سردار جعفری جیسے علم الہیہ شاعر کی مختصر نظم "رقص خزان زبان و بیان اور جن میں کمال مرقعہ ہے۔

● کریم محمد حوی، ہیر پور

اوپنڈ رناتھ اشک بزم

ترتیب

۲	م۔ ر۔ ف	ادارت
۳	ابرار رحمانی	اشک ایک نظر میں
۵	کوشلیا اشک	قصیدہ تاثرات
۳	خواجه امیر عباس	اشک میرے ہم سفر
۴	دیپندر ستیا رتی	چند تاثرات
۶	ڈاکٹر قمر رحیل	ذاتی کانفار
		اوپنڈ رناتھ اشک۔ چند تاثرات
۸	وارث علوی	مضامین
۲۳	قتیل جعفری	اوپنڈ رناتھ اشک کے افسانے
۲۶	انور خان	اشک شوئی
۲۹	حسین الحق	اشک کے افسانے
۳۳	عابد سیل	اشک کی کہانیوں کا اجلی جائزہ
۳۵	محمد حسن	نجل لینڈ۔ ایک مطالعہ
۳۸	اوپنڈ رناتھ اشک	بوسے یا من با قیست
۳۵'۳۰'۳۷'۲۸'۴		بہترین افسانوں کا انتخاب
۵		اشک تائیدین کی نگاہ میں
۳۲'۳۱'۳۷'۲۵		اشک کی چند شعری تخلیقات
۳۳		غزل
۳۶		تظہیں
۳۹		اشک کے چند افسانے
۵۳		ذاتی
۵۵		کاگزاس کا تلی
۴۵'۳۳		آکاش چاری
		کاو
		مرتا اور مرنا
		شعری ڈوا
		تیسرے
		انشاء (اسکڑے نیو لائی اوپنڈ رناتھ)۔ س۔ اگازا نور شید اکرم
		تسکین قریشی (کلام اور خطوط کے آئینے میں)
		عقیم سیف الدین امجد "ڈاکٹر حسین باجرا" شستا زانجم
		کتنی بے حلق خدا

ایک بین الاقوامی ادبی ماہنامہ

آجکل

نئی دہلی

ایڈیٹر

محبوب الرحمن فاروقی

فون : 3387069

سب ایڈیٹر

ابرار رحمانی

فون : 3388196

جلد : ۵۳ : شمارہ : ۵

قیمت : پانچ روپے

دسمبر ۱۹۹۵ء

کپوزنگ : افراج کمپیوٹر سنٹر، بلڈ ہاؤس، نئی دہلی ۲۵

سرورق فونو : اوپنڈ رناتھ اشک

ترجمین : ابو اور رحمانی

آجکل کے شمولات سے ادارے کا تعلق ہونا ضروری نہیں

فی شمارہ : پانچ روپے۔ سالانہ پچاس روپے

پڑوسی ممالک : ۲۰۰ روپے (ہوائی ڈاک سے)

دیگر ممالک : ۶۰۰ روپے یا ۱۲۰ امریکی ڈالر (ہوائی ڈاک سے)

ترسیل زر کا پتہ :

برنس میجر جلی کشن زویرین، ٹیال ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ :

ایڈیٹر "آجکل" (اردو) جلی کشن زویرین، ٹیال ہاؤس، نئی دہلی

ہمارے گزشتہ شمارے میں افسانے پر خصوصی مطالعے کے تحت شائع شدہ مضامین کو پڑھنے کے بعد قارئین اس نتیجے پر پہنچے ہوں گے کہ آٹنے والے دور میں میڈیا خصوصاً ٹیلی ویژن کے بڑے اثرات کے سبب افسانے کی نوعیت شاید وہ نہ رہ جائے جو آج ہے۔ یعنی مزوج افسانے کا پانچواں انداز شاید مزین صلی اعتبار کر لے۔ پلاٹ اور کہانی بھی اہم کے نزدیک آجائے۔ ان خیالات سے انکشاف بھی کیا جاسکتا ہے اور اتفاق بھی۔ اپنی قسم اور موٹاپے پر منحصر ہے لیکن یہ ضرور ہے کہ پچھلے برسوں میں میڈیا نے ہم پر زبردست اثر ڈالا ہے اور کم ہی لوگ ایسے ہوں گے جن پر شعوری یا لا شعوری طور پر کا اثر نہ پڑا ہو۔

جناب ادیبز! تاہم اٹلک اس ۸۵ سال کے ہونے میں ان اس ۸۵ویں سالگرہ کے موقع پر ہم یہ خصوصی شمارہ ان کی بزرگ کر رہے ہیں۔ وہ ہمارے صنف اول کے ان افسانہ نگاروں میں سے ہیں جن کو فن کلی کی پیدائش کے بہت پہلے سے ہی افسانہ نگار رہے ہیں اور جنھوں نے اس زمانے میں ہی اپنا نام پیدا کر لیا تھا۔ وہ ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جن کی تخلیقی قوت اور صلاحیت ہر دور میں ہر عمر میں نمودار رہی ہے۔ تمام تجربہ والے آثار کے ایک اسپتال میں زیر علاج ہیں۔ لیکن اسپتال کے ستر پر بھی ان کے اندر کا تخلیق کار ای طرح مصروف کھینچ ہے جس طرح مجھ رہا ہے۔ انھوں نے اردو کو بہت گہرا دیا ہے۔ وہ افسانہ نگار بھی ہیں ڈائل نگار بھی ڈراما نگار بھی انھوں نے خاکے بھی لکھے ہیں۔ شاعری بھی کی ہے۔ اسٹیج پر اور فلم میں اور انگریزی میں کی ہے۔ اپنے ادبی شعور و تخلیقی سہل کا آثار انھوں نے زبان اردو میں کیا۔ کالی دونوں تک اردو میں لکھنے کے بعد وہ اپنے پیش رو کی پریم چند کی طرح ہندی کی طرف متوجہ ہو گئے۔ چونکہ انھوں نے اپنے ادب کو اپنا بہرہ دینا چاہا اس لئے زندگی کے بعد وہ اس زبان میں لکھنے پر مجبور ہوئے جس سے وہ اپنی زندگی کی ضروریات پوری کر سکیں۔ ایک طویل عرصے تک ہندی میں لکھنے کے بعد وہ پھر اردو کی طرف متوجہ ہوئے۔ اور اسی روایتی اور جوش کے ساتھ اردو کو دوبارہ اپنی تحقیقات سے مالا مال کرنے لگے۔ ان کا یہ تخلیقی سفر ایسی ختم نہیں ہوا ہے اور آج بھی اسی آہندہ آب و سحر کے ساتھ رواں دواں ہے۔

در اصل اٹلک پر یہ خصوصی مطالعہ خود اردو کے افسانوی ادیب اس کی سمت "رفار" تخلیقی جست" آغاز اور ارتقاء کا مطالعہ ہونا چاہئے تھا۔ کیونکہ اٹلک کا فنل ہر دور سے رہا ہے۔ اور اس کی ایسے ادیب کا مطالعہ جس نے کئی دور کو دیکھا ہو اس سے وابستہ رہا ہو اس پر اثر انداز ہوا ہو اور اس سے بہرہ ور ہوا ہو اور اس کا انداز اور اس کے انداز پر اس کے مطالعہ کا مطالعہ ہونا چاہئے۔ ہم نے یہاں اٹلک صاحب کے توسط سے اردو کے پورے افسانوی ادب کے عروج و ارتقاء، سمت و رفتار کا مطالعہ پیش کیا جاسکے۔ لیکن ہم ایسا نہیں کر سکتے۔ ہم اپنی اس کوشش میں بھی کامیاب نہیں ہو سکتے کہ خود اس خصوصی شمارے کے توسط سے اٹلک کے مقام کا تعین کر سکیں۔ حالانکہ ہم اس کی چار یا پانچ سو پہلے سے شروع کر چکے تھے لیکن بعض مجبوریاں ایسی تھیں جن پر ہم کام نہیں کر سکتے۔ کاغذ کی گند، بڑی بڑی بیرونی بیعتوں اور حلقہ کو ہر شمارے پر ہونے والے خسارے کے سبب ہمیں زیادہ صفحات پر خصوصی شمارہ نکالنے کی اجازت نہیں مل سکی صرف ساٹھ (۶۰) سطروں کی ہی اجازت ملی۔ ان ۶۰ صفحات میں اٹلک کی مختلف تخلیقی کیفیتیں جملہ کا مطالعہ پیش کرنا ممکن نہیں تھا۔ یہی ان کے افسانوں کا انتخاب "صفحات کی کمی کے سبب ہم یہ شمارہ پیش کر رہے ہیں کہ محدود صفحات میں قارئین کے سامنے زیادہ سے زیادہ مواد پیش کر سکیں۔ بہت ممکن ہے کہ کسی چیز کو ایک کچھ زیادہ ہمارے قارئین کو ناکوار کر دے۔ لیکن ہمارے سامنے اس کے علاوہ کوئی دوسرا راستہ نہیں تھا۔ ہم کوشش کریں گے کہ آئندہ آج کل کو اور بہتر طور پر پیش کر سکیں۔

آہ شمس کنول

عارف مستندی کا نام آؤ یہ تھا کہ اطلاع ملی کہ ہمیں داغ مفارقت دینے والوں میں شمس کنول بھی شامل ہو گئے۔ وہ شخص جو زندگی سے مجھ جدا ہو کر آتا ہا جس کے اندر طوفانوں

سے گرائے کی بہت بیشم سوچ رہی جو کبھی ہمسایہ حالات میں گھبرا نہیں جو زندگی کی امت اقدار کا جویا رہا۔ جو اپنے خیالات و روایات کے اقدار میں مجھ سے پاک اور جری رہا جس نے کبھی کسی سے کسی معاملہ پر مجھ سے کلمہ نہ چھائی کا ہر ستارہ قاور۔ جس کے اندر افاق اس چھائی کا ہے ہذا: مستور در پینہ کی بہت کچھ جس نے چھائی کے پر گل اقدار میں بھی جھلک محسوس نہیں کی وہ شخص جبر اکثر وہ وہاں کا تھا۔ گھر کیا کیا جائے ہر روزی روح کو موت خاموشی کی ادوی تینہ سو گیا۔ ہمیں کرنے کو تو نہیں چاہتا۔ گھر کیا کیا جائے ہر روزی روح کو موت آتی ہے اور موت ہی پر جت ہے۔ تو کیا سمجھا جائے کہ اس زندگی کا کمال صرف موت ہی ہے۔ نہیں! ایسا نہیں ہو سکتا۔ جس کنول ابھی زندہ ہے۔ جسمانی طور پر وہ ہم سے پوشیدہ ضرور ہو گیا ہے لیکن اپنے کردار "افعال" عمل اور تقریبات کی صورت میں وہ ہمیں "افاق" اور مضامین کی بدولت مجھ زندہ رہے گا۔ جب بھی اردو دنیا میں حسرت سہائی چھے سر پر ہے انسانوں کا تذکرہ کیا جائے گا جن کے قدم آزمائشوں میں ڈل گئے ہیں جنھوں نے کبھی کسی بھی حالت میں کسی بھی طور پر سمجھ کر کیا بہت ہارنا نہیں سیکھا ایسے سر پر ہے انسانوں میں جس کنول کا نام بھی مجھ زندہ رہے گا۔ اسے ایک خدا میں انھوں نے لکھا تھا کہ میں بھی حسرت سہائی جیسا سر پر انسانوں میں طوطی طرح سے کچھ نہیں میں رہنے کے باوجود دوسرے دولت کمانے کے لئے اپنے وجود کو آمادہ نہیں کر سکا۔

وہ مجبور میں پیدا ہوئے کھنڈ پر بندوشتی سے تعلیم حاصل کی اور اپنی ادبی زندگی کا آغاز بھیجی سے کیا۔ انھوں نے بہت روزہ "انتخاب" میں کلام کیا اس کے بعد "نفاذ" نام سے فلمی بیگزین نکالی۔ لیکن وہ خود وہاں نہ تھے کبھی نہیں چل سکی۔ بعد میں انھوں نے "مکمل نام" سے ایک بیگزین شروع کی جس کے عالمی مذاہب، نبرد اور ہندوستانی مسلمان دونوں قسمی شمارے کافی مقبول ہوئے۔ ۳۵ سال تک بیگزین میں شمولیت کے بعد وہ اپنی اہلیہ شہناز کے ساتھ مجبور آگئے اس کے بعد وہ کئی طرح چلے گئے اور مستقل سکونت اختیار کر لی۔ کئی گز سے پچھلے سال ہی انھوں نے "افاق" نامی ایک کراچی کا پانچ برس کے شمارے شریار پر آگئے۔ افاق ناٹک کے اجراء کے سلسلے میں انھیں بہت خوش کامیابیاں پڑا۔ وہ ہمارے دفتر بھی شریف لائے۔ وہ بہت پریشان تھے۔ میں ان کی "مضمونیت پر انھیں حیرت سے دیکھا رہا۔ یہ میری ان سے پہلی ملاقات تھی۔ وہ یہ کہتے ہوئے آگئے کہ وہ زندگی میں کوئی غلط کام نہیں کریں گے چاہے انھیں رستہ کے نام لے کے دس سال انتظار کرنا پڑے۔ میں حیرت سے ان کی مضمونیت کو ہر چہ کو دیکھا رہا کہ اس شخص کو دنیا میں زندگی گزارنا کس قدر مشکل ہو گا جو دنیا کے دستور سے بھی ہوا اقص۔

وہ اردو زبان اور اردو کلمے کے رستے ہندوستان کی مشرقی گنگا جمنی تہذیب پر ان کا ایمان تھا۔ جو آخر دم تک اسی طرح بنا رہا کہ اگر دوسرے مضمون کے معاملے کے بعد وہ حسرت سے دل برداشت ہو چکے تھے۔ وہ نوجوان نسل کی اردو سے بدعتی ہوئے بے جا کھی سے بھی بہت افسردہ خاطر رہا کرتے تھے۔ اس کے دامن کو وہ وسیع و وسیع تر دیکھنا چاہتے تھے اور اسے املا مال کرنے کی خواہش انھوں نے محسوس بھی کرتے تھے۔ انھوں نے اردو زبان کو بہت کچھ سیکھا اور اسے اپنے اس کی خصوصی مضمونیت کے ذریعہ اردو کی زندگی کے مزاج کے سہل کر تے تھے۔ اردو املا کو آسان بنانے کے بارے میں لوگوں نے ہاتھیں بہت کی ہیں ملاحظہ کم کر کے دیکھا ہے۔ لیکن اب وقت گیمبا ہے کہ زبان کو زندہ رکھنے کے لئے مشکل الفاظ حاصل املا تلاش کیا جائے اگر ایسا ہو سکا تو اردو دنیا کی طرف سے جس کنول کو بہترین خراج تحفیت ہو گا۔ ان کے مضامین کی ایک کتاب جو سب سے مشہور تھی۔ آج کل کے چھاپیہ نسخے کے بدلے بدلی ہوئی کتابیں ملتی ہیں جن میں سب سے مشہور ہوا۔ ایسے قلم کے دسی شخص کا اٹھ جانا عجیب ایک ناقص کتاب تھا جس کے اردو دنیا کی نام کیا جائے گی۔

اردو دہا کا ہے کہ خدا انھیں فریق رحمت کرے اور ہمسایہ کھن کو صبر جمیل عطا فرمائے۔ آمین!

م۔ رف۔

دسمبر ۱۹۹۰ء

اشک۔ ایک نظریں



شادی :

اشک نے تین شادیاں کیں۔ پہلی شادی ۱۹۳۳ء میں شیلادی سے ہوئی جن کا انتقال ۱۹۳۶ء میں ایک طویل علالت کے بعد ہو گیا۔ دوسری شادی فروری ۱۹۳۸ء میں ملادی سے ہوئی لیکن ملادی کی مدد سبھی گئی اور اشک کی وجہ سے دل برداشتہ ہو کر اشک اس کے جلد ہی چھ دی بھاگ آئے۔

دلی میں کرن چندر کے مشورے پر اشک نے ۱۹۳۹ء کو رہا خور ضلع ٹھکری کی کوشلیادی سے تیسری شادی کی۔ اور یہی کوشلیادی آج تک پورے ۵۵ سال سے ازدواجی رفاقت بھارتی ہیں۔

سفر :

اشک نے ہندوستان کے مختلف علاقوں کا سفر کیا ہے۔ کچھ اپنے اشناتی ادارے کے لئے، کبھی جمالی گشت کی خاطر اور کبھی ادب کی تحقیق کے سلسلہ میں۔ اس کے علاوہ انھوں نے چھونک کے بھی سفر کئے۔ چھونک ممالک میں انھوں نے روس، انگلینڈ، پاکستان، جرمنی، ہالینڈ اور نارویج کے دورے کئے۔

انعامات اور اعزازات

- ۱۔ اعلیٰ اردو ہندی ڈراما نگاری حیثیت سے مرکزی حکومت ڈاکٹر اکلائی ایوارڈ۔ ۱۹۶۵ء
- ۲۔ جمہوری ادبی خدمات کے لئے سوورٹ لینڈ تمغا ایوارڈ۔ ۱۹۶۹ء
- ۳۔ جمہوری ادبی خدمات کے لئے سمارا اشتر اردو اکادمی کا ایوارڈ۔ ۱۹۸۸ء
- ۴۔ انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی کی طرف سے اشک کی نصف صدی اردو خدمات کے لئے سہری فریم اور شین شین سٹیل میں کھدایا ہوا چھ حقیقت۔ ۱۹۸۸ء
- ۵۔ جمہوری ادبی خدمات کے لئے ای۔ پی۔ اردو اکادمی کھسٹو کا ایوارڈ۔ ۱۹۸۳ء

اشک کی تصانیف پر انعامات

- ۶۔ پی۔ اردو اکادمی کی طرف سے ”تیرہ“۔ ۱۹۷۰ء
- ۷۔ بھارت اردو اکادمی کی طرف سے ”شکر آب“۔ ۱۹۷۷ء
- ۸۔ پی۔ اردو اکادمی کی جانب سے ”پہرا پیر“۔ ۱۹۷۷ء
- ۹۔ مٹلی بنگلہ اردو اکادمی کی طرف سے ”شکر کی پواریں“۔ ۱۹۸۶ء
- ۱۰۔ پی۔ اردو اکادمی کی طرف سے ”۳ بیویاں“۔ ۱۹۸۳ء
- ۱۱۔ پی۔ اردو اکادمی کی جانب سے ”تیسری بیوی شام“۔ ۱۹۸۸ء

اوپر دیا ہوا اشک اس وقت اردو کے بزرگ ترین ادیب ہیں، وہ پچھلی چھ دہائیوں سے مسلسل اور اشک اردو ادبی ادب کی خدمت کر رہے ہیں، انھوں نے ان کی ایک خاص پہچان ہے۔ لیکن انھوں نے دیگر اصناف میں بھی خاصی تخلیق کی ہے۔ بلکہ یہ کہنا چاہئے کہ ایک بڑا ذخیرہ جمع کر لیا ہے۔ تخلیقات کے علاوہ تنقید، تبصرہ، تذکرہ وغیرہ بھی خاصی مقدار میں لکھے ہیں۔

اشک کی تخلیقات ہندوستان کی مختلف علاقائی زبانوں کے علاوہ غیر ملکی زبانوں میں بھی شائع ہو چکی ہیں۔ ان میں روسی، انگریزی، جرمن، ہسپانوی، اٹالوی، جاپانی وغیرہ حاصل طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان کی شخصیت اور کارنامے ایک نظریں اس طرح ہیں :

- نام : اوپندر ناتھ
- تخلص : اشک
- پیدائش : ۱۹۰۹ء میرٹھ
- والد : پنڈت لادھو رام (تشیث ماسٹر)
- والدہ : شکتی دھری
- اشک کی تعلیم : ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔

اسکولنگ ایچو مسکرت ہائی اسکول میں ہوئی۔ کیرکیشن ڈی ایس وی کانچانہ سے کیا۔ ۱۹۳۳ء میں لاہور میں داخلہ لیا اور ۱۹۳۹ء میں امتیازی حیثیت سے قانون کی ڈگری حاصل کی۔

اشک یوں تو کل وقتی ادیب رہے لیکن دنیا فوجی معاش کے لئے نوکری بھی کی۔ لیکن نوکریاں ان کی آزاد طبیعت کو بھی راس نہ آئیں۔

(۱)۔ اسے کے بعد چھ ماہ تک پرائیویٹ اسکول میں نوکری کی۔
(۲)۔ تین سال تک بطور صحافی کام کیا۔ لالہ لاجپت رائے کے اخبار ”ہندو ماتر“ سے وہ خاصے مہرے تک جڑے رہے۔ پھر دونوں تک پنڈت ملہا رام وٹا کے اخبار ”سپیشل“ سے بھی منسلک رہے۔

(۳)۔ ۱۹۳۹ء میں برٹش کمر (ماتر) سے اردو ہندی میں لکھنے والے میگزین کے بھی ایڈیٹر رہے۔

(۴)۔ ۱۹۴۱ء کو آل انڈیا ریڈیو دلی میں ملازم ہوئے۔ یہ ملازمت انھوں نے تین سال کی۔

(۵)۔ ۱۹۴۳ء میں فوجی اخبار کے ایڈیٹر ہوئے جہاں وہ چھ ماہ رہے۔

(۶)۔ ۱۹۴۳ء میں وہ سنو کی دعوت پر بمبئی گئے اور قلمی دنیا سے منسلک ہو گئے۔ یہاں وہ دو سال تک رہے۔ انھوں نے قلموں کے لئے کمالے کمالی لکھے کے علاوہ ایک فلم میں اداکاری بھی کی۔

(۷)۔ اور آخر کار یہاں سے بھی الگ ہو کر اپنا ہندی اشناتی ادارہ قائم کیا۔ اور کل وقتی ادب کے کام میں مصروف ہو گئے۔ اور اب نیا ادارہ کے کام سے ایک دوسرا اردو اشناتی ادارہ بھی قائم کر لیا ہے۔

ہ اور فیلوشپ

مرکزی وزارت تعلیم کی طرف سے ایک سال کے لئے فیلوشپ۔ ۸۰۔

مرکزی وزارت اطلاعات و نشریات کی طرف سے ریڈیو اور دور درشن کے اعزاز پر دیئے گئے۔ ۱۹۸۰ء سے ۱۹۸۳ء تک۔
مرکزی وزارت تعلیم کی طرف سے مرکزی وزارت تعلیم کی طرف سے ۱۹۸۳ء تک۔

کی مطبوعات

مطبوعات ہندوستان میں

ناول

۱۹۸۶ء	۱۔	کرنی دیواریں
۱۹۸۹ء	۲۔	ایک مٹی قندیل
۱۹۹۵ء	۳۔	شہر میں کھوتا آئینہ
۱۹۸۱ء	۴۔	چھوٹا پتھر
۱۹۸۱ء	۵۔	بڑی بڑی آنکھیں
۱۹۵۶ء	۶۔	ستاروں کے کھیل
۱۹۸۶ء	۷۔	لالے صاحب
۱۹۸۷ء	۸۔	النگ کے تختہ افسانے
۱۹۸۷ء	۹۔	غیر مٹی بنی شام
۱۹۸۷ء	۱۰۔	تھیل لینڈ اور
۱۹۸۸ء	۱۱۔	دوسرے افسانے

دو مطبوعات پاکستان میں

افسانے

۱۹۸۳ء	۱۔	نورتن
۱۹۸۳ء	۲۔	عورت کی فطرت
۱۹۸۶ء	۳۔	راجی
۱۹۸۶ء	۴۔	کوتلی
۱۹۸۶ء	۵۔	پنجان
۱۹۸۶ء	۶۔	فلس
۱۹۸۶ء	۷۔	ناور

ناول

۱۹۸۳ء	۱۔	ستاروں کے کھیل
۱۹۸۶ء	۲۔	ایک پالی ناکسہ ڈرامہ
۱۹۸۶ء	۳۔	پالی
۱۹۸۶ء	۴۔	چوڑا ہے
۱۹۸۶ء	۵۔	اپنی راستے
۱۹۸۶ء	۶۔	قدیم حیات

ہندی کتابیں

ناول

۱۔	نفس
۲۔	مہرئی دیواریں
۳۔	شہر میں کھوتا آئینہ
۴۔	ایک مٹی قندیل
۵۔	بازوئے کاؤس کھانڈ
۶۔	گرم راک
۷۔	ایک رات کا ترک
۸۔	بڑی بڑی آنکھیں
۹۔	چھوٹا پتھر
۱۰۔	ستاروں کے کھیل

افسانے

۱۔	ایلا اور دوسرے افسانے
۲۔	چھینے (تیرا ایٹھن)
۳۔	جدائی کی شام کا گیت
۴۔	کالے صاحب (چو قالیٹھن)
۵۔	پینگن کا پارا (تیرا ایٹھن)
۶۔	آکاش چاری
۷۔	کالی لیکھکا اور جملہ کے سات ہی
۸۔	پتھر
۹۔	چنگ
۱۰۔	چاکا رام پتا
۱۱۔	یہ راستے یہ روشنی
۱۲۔	دور در دوری ٹوک
۱۳۔	گرم سون تیس تیس کا
۱۴۔	کوڑے مہاں اور دوسرے افسانے
۱۵۔	ڈرامے
۱۶۔	لوتی ہوا دن
۱۷۔	بڑے کھلاڑی
۱۸۔	آدی مارگ
۱۹۔	بچے ہر اے
۲۰۔	ہیترے
۲۱۔	قد اور اذان
۲۲۔	انجودینی
۲۳۔	النگ النگ راستے
۲۴۔	چھنا پنا
۲۵۔	سورگ کی جھلک
۲۶۔	بھنور
۲۷۔	بیت اما

ایک پالی ناکسہ ڈرامے

۱۔	کھو ایل کی
۲۔	پردہ اٹھانے والا
۳۔	صاحب کوڑ کا مہر ہے
۴۔	طرانے پہلے
۵۔	چوڑا ہے
۶۔	پانچواں کی چھپا میں
۷۔	ایم جی

شہری مجموعے

۱۔	سورگ ایک نئی گھر ہے
۲۔	اور شہر ہندی
۳۔	پلی چھوٹا دلی چھپا کے نام
۴۔	سورگ پر پڑے سائے
۵۔	کھو ایل کا مہر
۶۔	نپ پٹے کا
۷۔	چاندنی رات اور اجگر
۸۔	برگ کی مٹی
۹۔	ایک دن آکاش نے کہا

یادداشتیں

۱۔	بیدی میرا ہر دم میرا دوست
۲۔	چرے ایک (ایک جلد میں)
۳۔	مٹی دیا کی جھلکیاں (دو جلدیں)
۴۔	منو میرا دشمن
۵۔	نہاؤ اپنی گھر پالی
۶۔	دیکھا میں اور پتھر
۷۔	پتھروں کے آگیاں
۸۔	آسمان اور مٹی ہیں
۹۔	فکرتیں اور شکایتیں

انشائیے

۱۔	کھوئے اور پانے کے بیچ
۲۔	چھوٹی سی پنجان
۳۔	استاد کی جگہ خالی ہے

انٹرویو

۱۔	ساکشیاں اور دور دور (تین جلدیں)
۲۔	کرنی دیواریں اور مٹی پر مٹی در مٹی
۳۔	کمالی کے اور دور
۴۔	آئینے سائے
۵۔	دواؤں کے گھیرے میں
۶۔	مہم گیس۔ آپ کو

تقدیر

۱۔	انٹرویو کی سرچازا
۲۔	ہندی کمالی ناکسہ ڈرامے پہلے
۳۔	ہندی کہانیاں اور مٹی
۴۔	کچھ دوسروں کے لئے
۵۔	اردو کلاسیکی ادبی دھارا
۶۔	جیسے کمالی مٹی کے چائیس برس
۷۔	آدھی صدی کی ہندی کمالی لیکھکا

ان کتابوں کے علاوہ النگ نے کئی مطبعی جولوں اور ڈراموں کا ترجمہ ہندی اور سہکت ہندی اور سہکت اردو کے نام سے دو ضخیم تقویمی مرتب کیں۔

اشک۔۔ میرے ہام سفر

چار باج کھنے کے بعد میں مگر پہنچي وصول گردو غبار میں آئی ہوئی اور پینے سے شرابور۔ اما جی بہاؤ رکھے ہوئے تھے۔ لیکن اپنے دو گرام سے دو دن پہلے ہی واپس آ گئے تھے۔ میں نے پوچھا مجھے کوئی پوچھنے تو نہیں آیا تھا۔

میں نے ویسے ہی سوچ لیا ہے۔ یہ کہہ کر میں نہانے چلی گئی۔ ابھی طرح نہانے ہی ہل دھوئے اداوار سے ملی۔ سوچنے لگی کہ یہ نہیں اٹک جی آئے ہیں یا نہیں۔ اسی وقت ان کا بھروسہ بھائی اندر دیرت آئی اور اس نے نہانے کی طرف اشارہ کیا۔ اٹک بھروسہ کی گئی کہ اب یہی نہانے چلی آئے گی۔ آپ آئیں تو میں نہانے کی طرف اشارہ کیا۔ اٹک بھروسہ کی گئی کہ اب یہی نہانے چلی آئے گی۔

ان سے کہنے لگا میں ایک کہنے میں پہنچ رہی ہوں۔ وہ چلا گیا تو سوچا کپڑے بدل لوں۔ لیکن پھر جیسے ہمیشہ اسی حالت میں چل گئی۔

چک اٹھا کر چھوٹا، آنکھ کی پٹی پر نظر کی۔ میں نے متحیر کیا۔ بوب میں وہ ادھ کھڑے ہوئے۔ اور یہ کہ کہ بھائی صاحب کے مریضوں کی سیر شروع ہو جانے کی بات کہ منظر ہوگا۔ مجھے دیکھ کر وہ کان سے کہنے لگی کہ یہ پینٹ فاسر پر چلے گئے۔ میں کہہ کر بے حال ہو گئی۔

میرے ہدیہ کے مانی میں چلے گئے۔ وہاں انھوں نے تھے۔ اسے کوئی نوادی۔ کہ میرا ہمارا مرکز پر آئے اور اچل کر ناک کی اگلی سیٹ پر جا بیٹھے۔ حیرت زدہ میں بھی دھبے دھبے میرا ہمارا اثر آنکھ کی بجلی سے پڑنے لگی۔ بلائی ہوئے پینٹ کے بخارے پر غور ہوئے۔ میں بڑی عقیدت اور اشتیاق سے ان سے ملنے لگی تھی کہ کسی دوشہار اور ادب کا کسی انداز ہو

بیدی صاحب اپنے ایک خاص مہمان کی خاطر تواضع میں مصروف تھے۔ جاے ہی ایک فی نے کہا بیدی یہ کوئی ہے۔ انھیں بٹھاؤ اور مجھے کوئی تھوڑا کاکہ بھڑکی تید سے بھجواتاؤ۔ دور مجھے پتہ چل گیا کہ مجھ کو خود بخود آگن میں نکل گئے۔

مکھلے ہوئے میں نے بیدی صاحب کو تشکار کیا۔ انھوں نے مجھے ایک کرسی پر بیٹھنے کو کہا۔ اور انک جی کے پیچھے بیٹھے آئین میں چلے گئے۔ انھیں کہنے دے کہ ہاتھ صاف صاف کرنا اور اپنے صمان کے پاس آجیئے۔ ابھی انک جی آئے اور بینک میں ایک طرف چلے چکے۔ بہر حال انھوں نے۔

جتنے ہوئے بولے تم سے ملنے کی تمنا تھی کیسے نہ آتا۔
زمانے کے اتنے عجیبے کائنات بے عزتی اور دکھ سینے کے ہر دم میں بہتا ہوا ہو گیا۔

ہوتے ہوئے بولے تم سے ملنے کی تمنا تھی کیسے نہ آتا۔

زمانے کے اتنے پھیرے کھانے بے عزتی اور دکھ سے

الحک جی ۸۵ سال کے ہو گئے ہیں۔ اور مجھے ان کے ساتھ زندگی کا سفر طے کرتے ہوئے
 لیے ۵۵ برس 'ایک سال جان بچان اور دوستی اور ۵۳ سال نفسی حیات کے روپ میں۔۔۔
 لیکن محسوس ہوتا ہے جیسے کل کی بات ہو۔

وقت کا گھوٹا ایک پیر چاکر والدین کی طویل علالت اور ایک بیٹے میں دونوں کی وفات سے جو کہ آنا جانا تھا وہاں بھی اور پڑھائی کھائی سے دل آجٹ گیا۔ مجھے اگلے اسی 'بیسے' ہوئے دیکھ جاتی ہے زبردستی چھوٹی کرسی کے ساتھ اسکو بیٹھ دیا کہ دل نہ گئے تو نہ پڑھا، سو سوتی کلاس میں بیٹھی رہا۔ شروع شروع میں وقت ہوئی پھر بڑھے میں گئے تھے۔ کلاس اور پھر پکی رنجیاں ابھر آئیں۔ لی۔ اے کے آئے تھے شعر شاعری کا شوق پوری طرح شباب پڑا۔

بی بی کرنے کے بعد نوکری کے لئے کیا جگہ درخواست دی اور جواب کا انتظام کر رہی تھی کہ ایک حادثہ سے دل اتار بیٹان ہو کر مجھ میں نہیں آتا تھا کہ کیا کتب میں سے ایک کتابی نسخہ کسی کفرافسانہ کی ترجمہ ہو گیا تھا لیکن اس وقت دل کا غبار کھڑے رکھ کر لکھا کہ میں نے انہیں سچیں کتب دے دی ہے۔ آپ پر بی بی کی بیوہ کی کہ اس کتاب کو کدھائیہ کے جانے آخفا ماہی کے ایک دوست سے ان سے کہو!

”بھائی صاحب میں نے ایک کہانی لکھی ہے اسے کسے دکھاؤں۔“

کیوں، مشکل کیا ہے۔ اوپر رناتھ اشک کو دکھا دو۔

میں نے تو ان کی نظمیں ہی پڑھی ہیں کیا وہ کہانی بھی لکھتے ہیں؟

اے بھئی بہت اچھے افسانہ نگار ہیں۔

لیکن ان کا پتہ؟

۶۔ میں سہیں دوں گا۔

اور اس طرح میں نے اوپر درختوں تک لوہا خط لکھا۔ اور درخواست لی کہ میری کمائی دیکھ کر مجھے اپنی رائے سے نوازیں۔

اچھے بڑے شاعر اور افسانہ نگار کو خط لکھ کر تو یہاں جواب کی امید نہیں تھی لیکن وہی ذاک سے جواب پا کر کتنی خوش ہوئی ہوگی اس کا اندازہ آپ لگا سکتے ہیں۔ جواب بھی ایسا کہ خط و کتابت شروع ہو گئی۔

سبھی مجھے شعلہ نگر کی کہ جوئے سے قہر ریاہ خورد میں ملل اسکو کی ہینہ ستریں
کی کو نگر کی مل گئی۔ اور میں لاہور سے ریاہ خورد میں مل گئی۔ تب خط و کتابت اور زاد باندی سے
ہوئے لگی۔ ان کے خطوط میں ان کی شاعری کی طرح ہی غم اور اداسی سے بھرے ہوئے تھے۔
ایک خط میں انھوں نے مجھے ملاقات کی عرض سے لاہور بلایا۔

مناشی بھی جانتی تھی لیکن جیسی کے کرہ میں گھبراہٹا لیکن نہیں تھا۔ اتفاق سے سہیلی جی کی اتوار کو درودن لاہور میں ملاقات کی بات میں نے لکھ دی۔ لکھنے بھی ہوں تو پہلے اس سے ایک نرگہ پر سترخانہ لاہور پہنچ کر دل میں یوں نہیں میں نے بھوانی کالا کھ لکھ کر ادا کیا۔ اور اس کا نام رکھا جی میں اس دن نرگہ کے کر لاہور کے لیے چلا تھا۔ اور مجھے غلایا تھا۔

نہی ہے۔

ایک کہانے کے پتے خاندان کے دو لڑکوں کا تھوڑا سا دور تھا۔ ان کے ساتھ ہی رہنا تھا۔
 ہو کہ ایک ایک کو لے جاتے۔ اور پھر یہی ایک سے شہرہ تم مجھے دے دیا کریں گے۔ وہ
 لوگ مجھے مہمان ہیں۔

پھر دو تہہ دور ہے۔ کام تو آپ کو ملے۔
 انھوں نے مجھے بھی ہی توک دیا میں تو اس سے بھی دور جانا چاہتا تھا کہ وہ مجھے پکڑ
 لے۔

میں دارم کی کون پکڑ رہا ہے؟

وہ فری مانی ہے۔ یہ حد پریشان ہو کر میں نے اسے اپنے بھائی اندر بہت کے ساتھ لاہور
 بھیجا تھا اور بھائی صاحب کو لکھا تھا کہ اسے نیچے بیچ دیں لیکن وہ تیسرے دن پھر تو مہنگی اور
 لڑنے لگی۔ آپ نے مجھے نیچے بیچوا تھا میں انہی ہوں۔ اس گھر آپ میرا حق ہے۔

پھر وہی سلسلہ شروع ہو گیا اور میرا دن کا بچپن اور رات کی خیر حرام ہو گئی۔ میں نے
 اشتہار دے دیا اور اس سے کہا کہ میری نوکری بھوت کی ہے۔ اپنا سامان دھیرے کر نیچے جاؤ
 مگر کاسٹلین میں دو بج رہا تھا۔ اپنا فرض بھانے کا یہ سلاطین کے کا یہ میرے گھر والے 'بیوی
 اور شہرہ بکھری تھی۔ میرے ناراض ہیں۔ اس کے نیچے والے اور بھی زیادہ تھیں اور اب تیر
 کلن سامنے ہوئے ہیں۔ میں سب تیر خطا کروں گا لیکن یہ جہنم بھی زندگی نہیں ہوگی۔

تو مہنگی نہیں توڑ کر اور شادی کر کے بیوی کو چھوڑ دیا۔ سب کی ناراضگی تو فطری
 ہے۔ آپ کو تو خدا میرے ساتھ کلام چاہتا ہے۔

میں میری اختیا کو بیچ گیا ہوں۔ میری تکلیف کو نہیں سمجھتا۔
 میرا گھر مہنگی کا تھا۔ میں نے پانچوں میں کافی انڈیل کر دوہرے ملائی اور ایک پالہ
 ان کے سامنے رکھ دیا۔ ہونے لگا۔ میں تو یہ بھی لکھتی رہی تھی کہ میں نے دیکھے ہیں کہ
 مہنگی والی سے نہیں مجھے شہرہ ہوا کہ میں نے ایک پالہ میں مہنگی والی سے بیچ دیوں میں۔
 نہیں بھی والی کو تو کیا فرق پڑتا ہے۔ لڑکی ہی تو لگے گی۔ زندگی تھی لڑکی ہو گئی ہے۔
 چند لمبے چپ چاپ ہے۔ ابھار ہو کر نہ میری زندگی وہ ان کوئی۔

میں نے؟

اس دن قربان جاتی تھی تو مجھے دو بیٹے اس قدر دہشتناک اور ذہنی تکلیف دہ سنی پڑے۔ تم تو
 ضروری نہیں کر سکتیں اس تکلیف کا اور میں نہیں ساری باتیں سمجھتا۔

میں آپ کے لئے بگڑ کر نکلتا تھا۔
 وہ اپنے خیالوں میں گم تھے۔ بولے 'میں نے کرشن چندر کو خد لکھا تھا اپنی زندگی کی
 زندگی بھری تھی۔' کیا تھا کہ میں بگڑا جا رہا ہوں۔ اس کا جواب آیا کہ تم دل آجائو۔ میں
 نے ریوچ میں تھارے سے بات کر لی ہے۔ اب میں دل چاہ رہا ہوں۔

میں نے ان سے دھمکتی اور کہا۔ آپ اپنی صحت کا خیال رکھئے اور پریشان نہیں
 ہوئے۔ سب ٹھیک ہو جائے گا شام کی گاڑی سے میں ریل واہن آئی۔ اور بھی پریشان اور
 بھی ہوئے۔

ایک ہی دن مجھے دل کا اپنا ہی نہیں دیا تھا۔ میں نے بھی نہیں چاہا اس کی ضرورت بھی
 نہیں تھی۔ ایک طوفان بچا تھا۔ وہ اپنی صدمہ اڑے تھے۔ جو فیصل انھوں نے کیا ہے اس سے
 اب بھی میری اور میرا نہیں ہوں گے۔ اور ان کی بیوی کے گھر والے گھر گھار کر طرح طرح سے
 بھانے بھانے اور پھر کر کے میں لگے تھے۔ کہ وہ اپنی مہنگی محسوس کر لیں اور اپنی بیوی کو
 ساتھ رکھیں۔ ان کے گھر میں کوئی ان کی بات سمجھتا تھا ان کی تکلیف محسوس کرنا تھا تو وہ زبرد
 قہد لیکن وہ سب سے بڑا قہد۔ کہ کیا کر سکتا تھا اپنی حالت میں ابھی کیا جاسکتا تھا۔ ان کی
 دکھ بھری داستان میں سے نہ لی تھی ان کی تکلیف بھی سمجھتی تھی لیکن ان کی بیوی کا دکھ درد
 بھی محسوس کر لی تھی لیکن میرے گھرے اور محسوس کر کے نہ کیا ہو سکتا تھا۔ چپ رہنا ہی بہتر
 تھا اور میں ریل واہن آکر اپنے کام میں دہت کی تھی۔ کہ میں ان کی چپٹیوں سے پہلے مجھے
 بہت سے تم نہیں دیتے۔

ملائی شط جاتے گا اور گرام ہا ہے مجھے کہ ایک دن ابھار مجھے ایک ہی کا خد ملا۔ مجھے
 دل ریوچ میں تو کر لی کہ میری طبیعت بہت خراب ہے۔ دماغ زیادہ پریشان ہے۔ دل اتنا
 دکھ ہے کہ میں کہیں نہیں کہیں میرے پاس آئی ہیں زبرد اور ابھی میں سے پھر بھی دل
 اکٹھا کرنا ہے۔ میں پھر پریشان ہو گئی۔ دل چاہا ایک ادل چاہا میں دیکھ آؤں۔ لیکن ملائی کی
 صبر و بردباری میں ان سے بنا مجھے میں نہیں بھانے کی بہت میں کر سکتی تھی۔ یہ ضرور چاہتی تھی کہ
 کوئی جا کر ایک صاحب کو دیکھ آئے اور مجھے ان کا حال بتا دے۔

سوچ سوچ کر مجھے بیوی صاحب کا خیال آیا۔ یاد آ رہی کہ میں نے انھیں فون کیا خود

ڈاک خانے جا کر درخواست کی کہ وہ شام کو ہمارے یہاں آئیں۔ میں ان سے ایک ضروری
 بات کرنا چاہتی ہوں۔

بیوی صاحب کا ناراض تھے۔ لیکن بھانے جاتے تھے۔ شام کو وہ آ گئے۔ میں نے چائے کے
 ساتھ کچھ نمکین کھانے رکھا۔ تو خدا تو خدا انھوں نے پلیٹ میں لیا اور میں نے بھائی اور بچوں کا
 حال پوچھا۔ پھر اور اور میری باتیں کرتے ہوئے چائے پانی۔ بیساکہ میں انھیں جاتی ہوں وہ
 سوچ رہے تھے کہ اس نے ضروری بات اب تک کیوں نہیں کی۔ اور میں سوچ رہی تھی کہ کیسے
 بات شروع کروں۔ ابھار میں نے کہا ایک ہی کا خد ملا ہے کہ ان کی طبیعت ٹھیک نہیں ہے۔
 میں جاؤں یا کوئی اور جائے تو اتنی ہی ہوگی۔ وہ سب میرے ذمے ہے۔ آپ ان کے درست
 ہیں میری بھانے آپ انھیں دیکھ آئیں تو۔۔۔

بیوی صاحب نے مجھے بات پوری کرنے نہیں دی اور ایک دم بھڑک اٹھے۔ دیکھئے نہ
 میں دو سری شادی کے قابل ہوں اور نہ ایک بھری شادی کے قابل ہے۔ اور بہت سے اٹھ
 کرے ہوئے۔ حیران پریشان کی طرف رجعت رہی۔ لیکن انھوں نے میری طرف نہیں
 دیکھا نظر کر کے پڑھیں ان کی طرف بڑھ گئے۔ میں ان کے ساتھ انھیں بچے تک چھوڑنے
 گئی۔ لیکن وہ بارے کا پیچھے دیکھے کھٹ کھٹ میرا حیران اثر کرنا تھا ہو گئے۔ بیوی کی میں
 میرا آج بھی۔ اپنے بچے کو گم کر چائے پانی۔ اور میری صاحب کے اس غیر متوقع بڑاؤ کے بارے
 میں سوچنے لگی۔

میں نے خود ہی کی طبیعت کے بارے میں کہا تھا اور دل چاہا کہ انھیں دیکھ آئے کی بات
 کی تھی پھر یہ شادی کی بات ان کے دماغ میں کیسے آئی۔ سوچ سوچ کر میں نے فیصلہ کیا کہ میں
 خود ہی دل چاہا ایک ہی کو دیکھ آؤں گی۔

ایک ہی کو میں نے جواب میں لکھا تھا کہ آپ کی طبیعت جان کر فکر ہو گئی ہے دل چاہتا
 ہے آپ کو مجھے آؤں۔ جواب ملا کہ تم آؤ اس سے ابھی کیا بات ہو سکتی ہے۔ اگر کہنے کا فیصلہ
 کر تو مجھے پہلے لکھنا تھا لاہور سے کچھ ضروری چیزیں منگنا چاہتا ہوں تم لینی آنا۔ دوسرے
 دن چنا تھا کہ ان کا خد پڑا ہوا۔ مہنگی سے پہلے ہی لکھا کہ اب ایک اور فرسٹ بیج دی
 ہوگی۔ لیکن میں اس اور کوئی چیز نہیں منگانی تھی۔ لکھا تھا کہ میں اسٹیشن پر پہنچنے نہیں آسکتی۔
 جو آؤی لاہور سے دلی آئے تھے۔ وہ اسٹیشن سے میرے گھر بھی پہنچ سکتا ہے۔ میں بڑا ہی بے پروا
 کی کا مندر مشورہ کر رہی۔ مندر کے سامنے ہمارا گھر تھا میں نے ۱۶ کو آؤں گی۔ میں آگے والے
 سے کوئی تودہ لے آئے گا کہ کواڑ کوڑ ہو جائے تھارے لئے مشکل نہیں ہوگی۔

ابھار میرے ہاتھ رک گئے۔ بڑا غصہ آیا۔ ایک بار سوچا کہ کرام نیشنل کروں۔ لیکن
 ان کی چیزیں انھی کی تھیں۔ جانے کی سوچ لی تھی۔ سوچا طبیعت زیادہ خراب ہو۔ بڑا تو
 بہت لگا کر میں نے کچھ نہ کار دے دیا۔

گاڑی سے اتر کر اور دھر دیکھنے پاسی کو حواش کرنے کا سوال ہی نہیں تھا۔ میں باہر
 آئی۔ ٹانگے والے کو پتہ بھاریا۔ میں پہلی بار دلی کی تھی۔ راستے میں ایک دو جگہ کسی سے
 پوچھا۔ میرا گھر لیکن میں نہرہ کی تھی۔ تھوڑا سا ٹانگے والے کو کہنے کے لئے کہا۔
 ایک ہی سامنے کی جھٹک میں بیٹھے تھے۔ تھوڑا سا باہر نکلے۔ میں نے ٹانگے والے کو
 پیسے دئے۔ انھوں نے میرا سامان اندر رکھوا کر پوچھا زبرد نہیں ملا۔ اس وقت سامان دوڑا آ
 ہوا زبرد وہاں پہنچا۔ جس کی میرا انتظار کرتے ہوئے اس نے پوچھا آپ کھر سے نکل
 آئیں۔ میں آپ کو اسٹیشن پر ڈھونڈنا تھا۔

جیسا کہ مجھے بعد میں پتا چلا میرا دل چاہی شام انھیں دل چاہا تھا۔ رات بھر یہ سوچنا پڑا
 تھے۔ اور دین جان چاہا کہ میرے سر کرنے لگے۔ دو ڈھائی گھنٹے اسٹیشن کے سامنے
 والی سوکھ چکے رہے۔ لیکن گاڑی پہنچنے سے کچھ دیر پہلے کہ آئے اور زبرد کو دواؤں کا جاتو
 کہ شید کو کامیاب سے لے آؤ۔

ان کے مزاج کی کچی اور کون مزاجی سے پہلے پہل میں اٹ پڑا تھا۔ ابھن بھی ہوئی۔
 میں پھر نہیں ہو گئی۔

میں شاید عرصہ جبر کو پہنچی تھی۔ اتوار کا دن تھا۔ ان کی پمٹی تھی۔ کھانے سے فراغت کے
 بعد ہم باہر نہیں کھائے۔ طویل کھنگو طویل بچہ دھانے۔ طویل چاندل خیال کے بعد ایک
 جی نے کہا۔ میں شادی کر لیتی جاؤں۔

میں حالات میں شادی کا مجھے احساس جرم تک تھا۔ میں نے دل کی بات میں نے ایک ہی
 سے کی تو انھوں نے کہا۔ شادی تو مجھے کی تھی ہے۔ میں کون کا تو دھانے آجائے کی اور مجھے
 پھر تو کوئی پھر کر گھانا تھا۔ یہ کہہ کر تک میں بھانے رہوں گا۔ ایک اور لڑکی بھی میری نگاہ میں
 ہے 'اسے میں جانتا نہیں' جیسے جانتا ہوں تو بھی مجھے جانتی ہو اس نے تم سے کہا ہے۔
 میں رضامند ہو گئی۔ آگے اتوار کو صبح سحر خبر کو شادی کرنے کا فیصلہ ہو گیا۔

للمانی سے میں نے بات نہیں کی تھی ان سے پہنچا ضروری تھا۔ میں نے انہیں خط لکھا میں دل آہنی ہوں۔ اور پھر ہاتھ ایک سے شادی کرنے کا فیصلہ کیا ہے۔ آپ انہیں قسمت اچھا ہو اور نہ اپنا آشوا اور سچ لیں۔ لمانی کا جواب مجھے دو کوئی کیا تھی۔ میرے ہی دن لکھا تھا (پلیز کم تو حلقہ فارماؤں سے۔ وی وی وی) میں نے اس کی میٹر آئیٹر رول میں اپیل کی جو ایک ہی ٹیوٹر انکس آف ویو اور آئی ٹی اپیل کی جو ایک ہی ٹیوٹر انکس آف ویو۔ ایون الف وی ڈیٹ ایگری ٹو کین کوئی شکستہ نہ)

میں شل جانے کو تیار تھی لیکن ایک ہی نے مجھے اٹھایا اور شل جانے سے روک دیا۔ تب میں نے کہا کہ جب شل نہیں جاتا لمانی کو میں خط لکھ دیتی ہوں۔ پھر ہاتھ ایک لگانے کی کیا ضرورت ہے۔ ہم جو کدو شادی کر لیں گے۔ ایک ہی نے کہا ٹھیک ہے۔ میں دفتر سے آجائوں تو شام کو چاندنی چوک چلیں گے۔ ایک جان بچانے کے ہیں۔ مہاراجی ان سے پوچھ کر آریہ سانج مندر کے پنڈت سے بات کر لیں گے۔ مہاراجی اور ان کی بیوی بڑی محبت سے ملے چائے دے چاندنی چاندنی پنڈت کی کو بلا لائے۔ جس کی شام چائے کا وقت ہے کیا کیا اور ہم مگر وہاں آگئے۔

شادی کے دن انھوں نے چھٹی نہیں لی۔ کما میں جلدی تیار ہو جاؤں گا۔ زیندر کو ساتھ لے کر چاندنی چوک چلیں گے۔ ہماری پسند کی ایک ساڑھی اور انگوٹھی خرید کر میں دفتر چلا جاؤں گا۔ اور تم زیندر کے ساتھ گھر چل جائے۔

سستی کا زیادہ تھا۔ ساتھ سڑاسی تک کی بھاری ساڑھی مل جاتی تھی۔ دکاندار نے ہر طرح کی ساڑھیاں دکھائیں۔ کما میں۔ اور کدو ساڑھ روپے والے کو پسند آئی تھی مجھے بھی وہ پسند تھی۔ لیکن ایک ہی نے سترے رنگ کی ساڑھی پر ہاتھ رکھا۔ مجھے تو یہ رنگ بہت اچھا لگتا ہے۔ ساڑھی چوڑی یا ستائیں روپے کی تھی۔ وہی ساڑھی خرید کر باہر نکلتے۔ سوچا ابھی یہ سار کی دکان پر چلیں گے۔ لیکن انھوں نے کہا میں جاتا ہوں۔ تم زیندر کے ساتھ چلی جاؤ۔ شام کو میں وقت پر پہنچ جاؤں گا۔

بعد میں چچا کا ساڑھی اس لئے سستی خریدی تھی کہ اگر اس سے یعنی مجھ سے بھی نہ پتی تو خواہ مخواہ پیسے ضائع جائیں گے۔ لیکن میں نے ان کے پیسے ضائع نہیں ہونے دئے۔ وہ ساڑھی آج بھی میرے پاس محفوظ ہے۔ اور یہ ایک سال بعد میرے لئے انگوٹھی خرید لائے تھے۔

کوئی ایک نہیں 'جوش و خروش نہیں' خوش نہیں 'لگا ہی نہیں' تھا کہ آج شام میری شادی ہونے والی ہے۔ دل پر بھاری بوجھ لئے میں بھی بھیجی بیٹی ری۔ ایک ہی کے دفتر سے لوٹنے سے کھلی پہلے مہاراجی کی بیوی پتی کے ساتھ آگئے۔ شریستی مہاراجی تھیں اور شریس زبان تھی۔ نام میں بھول لی ہوں لیکن ان کی یاد مجھے ابھی تک ہے۔ آئے ہی ہوئیں۔ یہ کیا کرتے مندی بھی نہیں لگائی۔ ماں بی بی نے بیٹے کی خوشی کے لئے شادی کی اجازت دے دی تھی۔ لیکن مجھ سے نہیں کہا تھا کہ مندی لگاؤ۔ ملا نہ مجھے اتنی بھی مندی پسند ہے۔ میری آنکھیں مٹی ہو گئیں۔ انھوں نے آٹا نکار میرے پیروں اور ہاتھوں میں لگادیا۔ بالوں میں کھنکھی کر جو ڈھانپا یا۔ ہاتھ پر بندھی لگائی۔ اور کہا اب ساڑھی پہن لو۔ میں ایک بیٹے کی طرح ان کے سامنے بیٹھی رہی اور ان کا حکم باقی ری۔ ایک ہی کے ایک اور دوست اپنی بیوی کے ساتھ آئے والے تھے۔ سچ کا کچھ کی برسے رنگ کی چوڑیاں دے گئے تھے کہ یہ سکہ سب کی چوڑیاں ہیں۔ شریستی مہاراجی نے دے دی چوڑیاں بھی مجھے پہنیں۔ اور اس طرح مجھے تیار کر دیا۔

پنڈت کی بیٹی آگن میں کیلے کے مٹھوں سے منڈپ جیبا کرکھو ہونو کی تیاری میں مشغول تھے۔ ابھی ایک ہی دفتر سے لوٹے 'جلدی جلدی نما کرکھو مل پنڈت نہیں پتہ لی اور تیار ہو گئے۔ چروان کا جو تاجو تھا۔ حقیقت میں ہم دونوں کو ہی ایک دستہ پڑی آنا نہیں سے کرنا تھا۔ ان کے دوسرے دوست ساتھ آئے تھے۔ چھپیں کھڑوں کی کھنکھی سے حرف ایک کرشن چندر آئے۔ اور دروازہ اندر سے بند کر دیا۔ ایک ہی سے میں نے کہا تھا کہ میرے یہاں سے کوئی نہیں ہے۔ پنڈت کی بھلیاں ڈالنے کے لئے بھلی کو بلا لے تو۔۔۔ انھوں نے یہ بات کرشن چندر سے کہی تو انھوں نے کہا تھا۔ تم لوگ شادی تو کم میں بھائی بن کر چھلیاں ڈالیں بعد میں۔ ضرورت پڑی تو کیا دان بھی کروں گا۔ تم کو شادی کو ایمینان دلاؤ۔ کھنکھی میں زیادہ تر کھڑوں میں یہ بات چھپل گئی کہ شادی ہو رہی ہے۔ لیکن دروازہ بند تھا۔ کسی کو آنے کی بات نہیں ہوئی۔

پنڈت کی سے مٹھ سے 'کنیا کا بھائی آئے' منتھے کرشن چندر کھڑے ہو گئے۔ چھلیاں ڈالیں۔ اور بھلیوں کے وقت بھی سارا دیتے۔ وہ بھی آئی تھی کہ بھلیوں کے وقت میرے چوتھے پر تھے۔ ایک دو تیرا چور آگ کے بالکل نزدیک چلا گیا۔ کرشن چندر اور زیندر نے پکار کھٹے اور کر دیا۔ نہیں تو میری ساڑھی میں آگ لگ جاتی۔ آخر کسی طرح

بیسرے فٹ ہوئے۔ اور میں نے کمرے میں آکر اطمینان کی سانس لی۔ لگاتار کوئی کلام ہو رہا ہو گیا ہو۔ پول اور پھر ہاتھ ایک اور کو ملے۔ پھر ہاتھ دوست کے ہاتھ سے پھر کر شریک زندگی بن گئے۔ لیکن اسی ہی سے کئی بے چارے ہو گئے۔ شادی میں سے آج تک نہیں رہی تھی۔

شادی کے بعد دروازہ کھول دیا گیا۔ پنڈت کی کو پانچ روپے بڑا نہاد۔ دھ کر دوا کر دیا۔ سب لوگ آگئے۔ یہ جنگل سے آگئے۔ پانچ روپے کے لڑکوں سے سب سے سچا کھرا لپا۔ اور دھت ہو گئے۔ صرف کرشن چندر کو دیکھ کر پچھتے۔ بھری آنکھیں گھاسنے میں گھبرتی بیٹی ری۔ انھوں نے مجھ سے کوئی بات نہیں کی۔ کرشن بھائی نے یہ رشتہ آخر ہی دم تک نبھایا۔ اس شادی کے چھٹے پر ہی کھنکھی ہو گئے۔ اور دل سے لاہور تک پہنچے۔ ایک ہی نے ان جھکوں پر ایک کھنکھی بھی لکھی ہے۔ "جھکے۔"

میرے دل پر بڑا بھاری بوجھ تھا۔ میرا کیا غلط۔ میں سوچتی اور اس ہو جاتی۔ رونے لگتی 'عالمیت سے بھرا دروازہ ایک۔ تب ایک آجنا مجھے کوئی بہت چار وار ہو گیا ہو۔ زیندر میرا بڑا خیال رکھتا تھا۔ لیکن میں کھنکھی میں کسی کے گھر نہیں جاسکتی تھی۔ کرشن چندر ہمارے ساتھ تھے۔ مشیر تھے۔ لیکن ان کی مامی کی مخالفت کی وجہ سے میں ان کے یہاں بھی نہیں جاسکتی تھی۔ ان کی بیوی نے میرا دل سے پچھ کر مجھ سے لئے آگئی تھی۔ کرشن چندر کے بھوکے بھائی مہندر ہاتھ سے یہ کہہ جاتے ہوئے عارف ہوا تھا۔ بڑی محبت اور عزت سے ملے تھے۔ گھر میں بھی میں ادب جاتی۔ یہ مجھے شام کو سیر کرانے لے جاتے۔ لیکن میرا دل اکڑ گیا تھا۔ آخر دس دن کے بعد میں نے ریتل خور دروازہ جانے کی بات کی۔ ایک ہی نے منع نہیں کیا۔ بلکہ اپنے نوکر چھوڑ کر میرے ساتھ سچ چلا گیا۔ مجھے تکلیف نہ ہو۔ ابھی مجھے اپنے گھروالوں کی مخالفت اور نفرت کا سامنا کرنا تھا۔ لیکن ریتل جاتے ہوئے میں کہہ جانے کی بات نہیں بنائی تھی۔

دو عالمی کی چھٹیوں میں کچھ دن کے لئے پھر لی آگئی تھی۔ تب کرشن چندر کے مٹھوں سے انھوں نے مجھ سے استعفیٰ کر لے آئے کو کہا۔ جا کر میں نے استعفیٰ دے دی۔ اور نوہر میں سارا اسٹال لے کر ریتل خور دروازہ دیاں کے ہاتھوں کو الوداع کر کرش آخر کار دلی آگئی۔ تب زیندر اور خیال کی آواز ان کے ہاتھ پر آگئی۔ پھر اس نے کہا کہ میں نے اس کے مٹھوں کا سب کی مخالفت اور نفرت کا سامنا کیا۔ اور آخر کار زندگی کی جدوجہد کی۔ سب کام ایک ساتھ مل کر کئے۔ کچھ میں اور کچھ بڑی بچہ یا اور کچھ آگئے۔ اور کچھ کاروائی لگ گئی۔ راستہ میرا حاور آسان نہیں تھا۔ آؤں گا تو کیا تھا۔ خدق کھائیاں بھی نڈی ہائے تھی۔ لیکن ہاتھ میں ہاتھ دے۔ کدو سے کدو ملا کر سب بار کئے۔ سکہ کے کھاتے بھی کئے۔ کدو اور مٹھوں کی کھنکھی کھنکھی بھی آئیں لیکن میں ساتھ ساتھ تھے۔ اسی لئے نوکر لائی نہیں۔ ایک دوسرے سے گئے شکرے بھی ہوئے۔ حکایتیں ہم دونوں نے لکھ دیں۔ کتاب میں چھاپ دیں۔ پھر حکایتیں ہو جاتی ہیں۔

ایک صاحب کے اولی کاربائوں کو لوگ ان کی تعلقات کی وساطت سے جان لیتے ہیں ان کے داخل روپ' رنگ' 'مٹھ' 'بول چال' طور اطوار کو دیکھ کر ان کی شخصیت کا اندازہ بھی کر لیتے ہیں لیکن وہ اندازہ بنا اوقات صحیح نہیں ہوتا۔ انسان کی سانکلی سے حد بندی ہے اور چونکہ ایک صاحب کی شخصیت کے اہلے دسے گوشوں سے دور ہی طرح واقف نہیں ہوتے اور ایک ہی باہر سے جو کھائی دیتے ہیں وہی اندر سے ہوں 'اس بات میں ہے۔ کو نشہ کھاس برسوں سے میں نے ایک ہی کو ان کے مزاج کے مختلف رنگوں اور کیفیتوں میں بہت ہی قریب سے دیکھا ہے۔ ان کے دیکھے جانے والوں کے سامنے ان کی شخصیت کا جو روپ آتا ہے 'اس سے الگ اور ہر کس روپ کو میں جانتی ہوں۔ ہمارے لئے تصویر کا ایک ہی رنگ دیکھنے میں جب کہ میرے سامنے تصویر کے دونوں رخ ہیں۔ ہم ایک صاحب کی خدمت میں سامنے چاہے جا رہے ہیں اور میں دیکھتی ہوں کہ ان میں اب بھی وہی پرانا چہرہ ہے۔ شری شرات چل بازی' پھر چھانڈنا' دو کھانا اور مٹھان کی بدلت کا کدو ہے۔ میں ان سے کہتی ہوں کہ اب آپ بزرگ ہو گئے ہیں تو جواب میں وہ شرات سے قہقہہ لگائیں دیتے ہیں۔

سچا ہار آوی بیٹے ہیں' ہاتھیں ہوی ہیں کہ بحث شروع ہو جاتی ہے۔ بحث بحث میں کوئی انھیں تیرات کر دے کہ 'ہو اب میں یہ لکھی یا چار سلاخے ہیں۔ بس ہر جگہ سے گئے اتنی کالی ہے۔ پھر اس کے بعد یہ اس کا پڑ نہیں پھرتے۔ جب بھی وہ سامنے پڑے ہاں کلام چھوڑ کر اسے پکار لیتے ہیں وہ بات کرنا نہیں چاہتا تو اسے بات کرنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ وہ ہر جگہ جھکے کا روپ لے جاتی ہے۔

ہم اچھے خاصے گولے ہاتھ کر سنے سال لائیں میں جا رہے ہوں ہیں کہ وہ غصی ملتے

و کیر

د کبیر ۱۳۳۵

چند تاثرات

صرف ایک لمحے کے لئے اس بٹنے ہوئے چہرے 'ان شرارت بھری' آنکھوں میں سے ا دکھ کی ایک بجلی کی جھلک بھائی جاتی رہی۔ انکے لئے "تو بھائی کا قصہ ہے۔ بار۔ او جو انی میں سب قہقہہ (جیسی مسکائی ہو کر تھے) ہیں تم میرے اس بادل کا درود سو دو۔ صر۔ اس کا بہت سا حسد اب بھی ہے۔"

تین اور تین بار رات میں نے "گرتی دیواریں" کو پڑھ ڈالا اور مجھے ایسا لگا کہ انکے سے میرا عارف بلی بار ہوئے۔

اب مجھے معلوم ہوا کہ اس کوچ دار قہقہہ میں کتنی پرانی آہیں بولی ہیں۔ ان چٹکلی شرارت آنکھوں میں زندگی کے تلیے ایسے تھکے ہوئے تھے۔ بات چیت کرنے کے اس مزارقہ انداز سے زندگی کی کتنی محرومیں پر وہ ڈالا ہوا ہے۔ اب مجھے معلوم ہوا کہ جناب کے ایک قصے کے غریب لڑکے کو نامور ادیب بننے کے لئے کتنے بار بٹیلے پڑے ہوں گے۔ برائے ساری "گرتی دیواریں" چھوڑ کر محل اور انسانیت کی بنیاد پر اپنی خوشی کا گھمناٹے میں کتنے چھپانے کے لئے غرقاقت میں غلجڑن کی طلسمی چادر اوڑھتے ہوئے تھے۔ ایک غریب نے اپنی خوش داری کی حفاظت کرنے کے لئے انانیت کی زبردستی بھری ہوئی تھی۔ اس سے پہلے کہ دنیا کو ٹھوکریں اس کی زندگی اور اس کی خود داری کو تسل اور چلن دلائیں اس نے خود دیا کو ٹھوکر مار سکے یا تھا۔ اور ایک ایسے سان میں جہاں غریب کمزور اور کامیابی بات چیت کرنے کے لئے تھا، تین اس نے اپنے بے رحم اور لٹکا لٹکا تھا اور اسے اپنے قلم سے پتہ پڑا تھا۔ اور اب وہ اس کی نڈھالی بٹنے پر مجبور تھی۔

سرکار نے اپنی تعلیمی بات کر میرے خلاف مقدمہ واپس لے لیا اور الہ آباد سے روانہ ہونے سے پہلے میں انکے سے رخصت ہوئے کیا۔ وہ اب بھی اسی چنگ پر لیٹا تھا تھا۔ "سیر نے پیشنگ باؤس کی تسخیر عمل کر لی۔ سرکار سے روپہ دھار کے بارہوں میں بعد کی بار بار۔ ہندی میں تسمار کرنا میں میں یں شایع کرنا۔" سرکار نے کہا۔ "مرد شایع کرنا۔" اور پھر میں باقہ طار کرنا۔ ایک کرد میں ضرور سوچنا رہا کہ بی۔ بی۔ جی۔ میں ملک تباری میں جلا ٹھکر پیشنگ باؤس لیا تھا۔ گار جو کھڑی بہت سخت تھی تو میرے سے عار کیا تھا۔ اسے کی چوڑے کر کے گا۔ اس عیار کے کو تانی زندگی ہی کا مہرہ تھیں۔

میں نہیں بتا کہ اوپر باقہ انکے کی طرح اس برس کی ہے۔ اس جیسے لوگوں کی زندگی کھنڈر کی یاد میں ہوتی۔ وہ تو قہما قہما اور کارڈو گرام "میں چھوڑ دی انکے سے اور اسے۔" کے "بجھن" ڈالزوں "میںوں اور دیوں کے باجوہ جیتے ہیں اور کام کر رہے ہیں" جیتے رہتے ہیں اور ہنساتے رہتے ہیں۔ آخر اس غیب اور انکھ زندگی را ز کیا ہے؟

میرے خیال میں را ز ایک نہیں دو ہیں۔

ایک کام ہے اوپر نا تھ (نئے لوگ انکے ہی کتے ہیں اور اسے باور انکے بھی کتے ہیں) یہ جاندہ سر کا ایک غریب لڑکا ہے۔ "تو بچپن سے اب تک فریسی سے قسمت ہے۔" سارا سے لڑنے میں اتنا مصروف رہا ہے کہ اسے تو ڈھا ہونے یا زبردگ بننے کا وقت ہی نہیں ملا۔ یہ ایک نونواں ہے۔ "تو شاعر اور ادیب بننا چاہتا تھا اور دیا اس پر بھی تھی "تو اس نے خود دیتا ہر بننا شروع کر دیا اور ایک ایسا نونواں قہقہہ ابھارا جو کمزور "میںوں کے باجوہ سماج کے متخویر کو اب بھی ملتا ہے۔ یہ ایک ایسا صحت مند مریض ہے جو ملک مرض میں جھا ہونے کے باجوہ اتنا مصروف رہا ہے کہ اسے بچ بچ کر مرنے کی اہمیت نہیں لی اور دیر تک کتے ہیں۔

اور اس زندگی کے دوسرے را ز کام ہے۔ "کوشیا" ہونے کو ک کوشیا انکے ہی کتے ہیں کوشیا بھائی بھی کتے ہیں۔ یہ انکے کی بیوی کی دوست ہے۔ سامی ہے۔ ملتان کا رہ۔ ترس ہے۔ والٹر ہے۔ عجیب ہے۔ بھڑے ہے۔ مگر وہوں کہ اس کی دای ہے۔ اس کی مالک ہے۔ وہ خود بہت اچھا لکھتی تھی لیکن اس نے اپنے اہل شرع اور ذہنی کو اپنے قلم میں گھس دیا۔ انکے سے بادل نکلتاں اور زاموں کو ختم ہوا اور کوشیا نے خود انکے کی زندگی کو ختم کیا۔ اپنی گفتگو کی ٹوک کتے سنا رہا ہے کہ کوشیا اس کی زندگی کی ٹوک کتے درست کرتی ہے۔ لوگ کہتے ہیں کہ انکے یوسف ہے اور کوشیا اس کی زلف ہے۔ انکے مجوں سے اور وہ اس کی لیلے ہے۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ وہ سلاو تری ہے جو اپنے حیدوان کی طرح کے پھل سے بھی بچتا رہا ہے۔

یہ سیدناں جو اپنے آپ کو انکے کہتا ہے۔ آتوں۔ لیکن نے زندگی کی انکھ چہرہ دھس آن تک دونوں کی فرخت ہی نہیں لی۔

(یہ مضمون انکے ہی کی "دوویں سال گرہ" لکھا گیا)

اگر ہم اپنے چند افسانہ نگاروں کے فنی کا مقابلہ کریں تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ کرن چندر زندگی کی جھٹکوں کو جو اسے قلم کی سرخی میں گھول بیٹھتی ہوئی تھی اپنی انسان دوستی اور روحانیت کی نرم اور گرم کردار اور اصرار چاہتا ہے۔ صحت چٹائی جب روایت اور روان کے پردوں کے چھپے انسانی زندگی کو بھٹکتی اور بھٹکتی دیکھتی ہے تو شرارت سے پروردہ اس پر کھتی ہے "مگر سان کی وہ چھپی ہوئی ہر ہوائیاں بے نقاب ہو جاتی ہیں۔ لیکن یہ انکے تو اپنے نوکیلے قلم کے زندگی کی کمال سچ لیتے ہے اور انہی بھیاک قہقہہ مار کتا ہے "تو مجھ کو دیکھو اس گوری گوری رنگت اور گھائی گھائی کلاں اور ان نرم کا انڈوؤں کے اندر صرف بے بیوں کا بچہ ہے۔"

اس کی گفتگو میں اس کی شخصیت جھلکتی ہے اور اس کی شخصیت میں اس کا آرت جھلکتا ہے۔

میں نے انکے کو بہت قریب سے نہیں دیکھا۔ مگر اس کی شخصیت اس لائٹ ہاؤس یا روشنی کے چھار کی طرح ہے جو رات کے اندر میرے ہیست دور سے بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ اور چہرہ اور آباد میں بھی ہوتا ہے کہ قصوں کی کوچ میں بھی عالی دیتی رہتی ہے۔

ہاں تو کبھی میں اس کو ملاقات کے بعد اس سے کئی بار ملاقاتیں ہوئیں۔ بھی سٹوڈیو میں "تلی پند" مصنفین کے جلسوں میں، "پلیٹر" قہقہے کے ڈراموں میں۔ ایک بار میں نے اس سے کہا "تجھی انکے تسمار ڈرامہ تجربہ کیج کیا جائے۔" گے "تو ہوا جائے" میں نے کہا "تو سارے ڈرامے میں کھنی والا ہی ہوتا رہتا ہے۔ اتنا لالچاؤ کون یاد کرے گا۔" بولا۔

"دیکھنے والے کو یاد ہے اور وہ انکے بھی برا نہیں۔" سچ میں بھول گیا تو بٹنے کتے گا۔ "سوہم نے انکے کو انکے سے روپ میں دیکھا اور اس کی ادکاری میں بھی وہی جھلک ہے جو اس کی کھائی میں ہے۔ بعد میں جس قسم کے وہ لالچاؤ لکھ رہا تھا اس میں اس نے ایک بات بھی لیا۔ "مگر ہم تو کبھی کبھار کھینچنے کی رون سے شبہ قہقہہ دیتا ہیں انکے بار بار زیادہ دن تک نہیں ہوگا۔ پھر وہ بتا رہا تھا کہ اسے کیا ہے۔ بی۔ بی۔ جی۔ سے کہتے ہوئے "تو میرے میں داخل ہو گیا ہے۔ اس زمانے میں اس شخص تباری سے کسی ہی لوگوں کو بچنے دیکھا تھا۔ اس لئے وہی دل میں ہم "انکے سوہم" پر ناخوش رہا۔

اور چہرہ ہنستا اور وہ انکے ایک ملک کشیر ہو گیا۔ جناب میں خون کی ہوئی کھلی تھی۔ میں نے ایک کھلی کھلی "مردار تھی" جو ہندی کے ایک رسالے "لپا" میں الہ آباد سے شایع ہوئی اس پر بی۔ بی۔ سرکار نے میرے خلاف مقدمہ دائر کیا اور میرے نام میں جاری ہو گئے۔ ابھی مقدمے کی تاریخ میں دیر تھی۔ الہ آباد سے کئی ہفتہ روں کے خط آنے کے اس مقدمے میں بی۔ بی۔ کے سب اور ہندی کے ادیب کتے سارے ساتھ ہیں اور اس سلسلے میں ایک "میںیں کھنی قلم ہوئی ہے جس کا کیریئر اوپر نا تھ انکے ہے۔

انکے۔ میں نے دل میں دل میں سوچا۔ میں تو سمجھا تھا عیار کہ کالہ کو بار ہو گیا۔ پھر ایک کا کالہ آیا۔ گائی لیا کھتا تھا۔ "تینے تو میرے سے آیا ہوں، مگر ابھی تک ہے۔ بی۔ بی۔ لیتا ہوں" دایں "میرے کو ہوا کے دباؤ سے بند کرنا چاہتا ہے۔ زیادہ وقت چنگ پر لیتا رہتا ہوں۔ یہ خط مجھے لپٹے لپٹے لکھ رہا ہوں۔ تم الہ آباد آؤ بی۔ بی۔ جی۔ تو میرے یہاں ٹھہرو۔ یہاں سب ادیب تسمارے ساتھ ہیں۔" "میںیں کھنی ہی ہے۔" وہ لکھ کر لے گئے ہیں۔ چندہ منع ہو رہا ہے۔ بہت سی (کو دندو بہت) کہیں نے بہت کہا تھا تھا۔

جب میں الہ آباد پہنچ کر انکے کے یہاں گیا تو دیکھا کہ گرمی کے باجوہ سویر پتے اور گے میں مغل لپٹے ہے۔ اور وہ تو لپٹا لٹھ اور بھی تو لپٹا لپٹا ہے۔ مگر انکوں میں زندگی کی شرخی اور شرارت کی وہی پرانی چنگ ہے اور قصوں کی کوچ میں اگر کتے بھریں نہیں تو کتے بھریں زلف لٹانے کی طاقت ابھی باقی ہے۔

تینے دن میں الہ آباد میں رہا (ایک مہینے سے بھی زیادہ) انکے اسی چنگ پر لپٹا رہا۔ مگر یہ بہتر بہتر مگر نہیں تھا۔ بہتر حالات بھی نہیں تھے۔ چنگ ایک مہینہ ایک چنگ تھا۔ جہاں ایک بولا بولا جتا جوتا سے اور مرض سے جس اس کو کتا لپٹا رہا تھا۔ وہیں لپٹے لپٹے اس نے میرے مقدمے کے بارے میں مضمون اور پرچے میں بیان لکھوا دئے۔ لیکن وہ کھوڑا ہے۔ مجھے اپنے سے پیشنگ باؤس کا پورا پورا پتا تھا۔ اس کے کہنے میں اسی چنگ کے کرداروں کے طے ہوئے "تسمارے" اور کوئی ممکن ہوئے "تسمارے" اور داس وادے کریم کریم بھائی ہوئے اور بی۔ بی۔ سے چھٹی ہوئے "میںوں کے باجوہ انکے کی توازی ہی تھی کراری رہی" اس کی "میںیں زندگی بابت اور شرارت ہے۔ کتنی دور اس کا قہقہہ بھرتی کی طرح کو بچتا رہا۔

ایک دن میں نے کہا۔ "تم نے اپنے لئے یہ قصے کیوں لکھ دیے؟ انکے تو آتوں کہ کتے ہیں۔ وہ میں نے کبھی نہیں بوائے نہیں دیکھا۔ تسمارہ قصے تو قہقہہ ہوا چاہتا تھا۔"

ڈاچی کا فنکار

وہ اور بھی سنا سکتا ہے تو میں صاف انکار کر دوں گا۔ لیکن صاحب ہو اے کہ ایک دن پریم چند کے رسالے ”پنس“ میں ایک مجھے شملہ کے پناہی کیتوں پر اس کا ایک طویل مضمون نظر آیا۔ واہو! اتنا دلچسپ اور معلومات سے بھرپور مضمون کہ میری نگاہوں سے گزرا تھا۔ جی میں تو کیا کہ اگر اس وقت میں ”ڈاچی“ کا خالق مل جائے تو اس سے کہوں۔“ اس کے صاحب ”تم بھی ہر فن سولا ہو۔“

پھر ۱۹۳۰ء میں انکا سے لٹے کے بعد میں لاہور میں بس گیا تو کئی دوستوں کے منہ سے ”ڈاچی“ کے فن کار کے افسانوں کی تعریف سنی۔ کرشن چندر کی تو خیر سب سے زیادہ دوستانہ محقق جاسری بھی۔ سنو اور پیری کا زہول بھی خوب بن رہا تھا۔ محبت چٹنا کی اور اوچتر ناتھ اشک بھی افسانے کے میدان میں بیوہ چڑھ کر تھا رہے تھے۔

ان دنوں اشک ہندی اردو ”پریت لڑی“ کے ”دھرم کی منیت سے ریت عمر میں عیم تھا۔ لاہور اور ریت عمر میں اس سے بیسوں بار ملاقات ہوئی۔ ایک بات جس نے مجھے سب سے زیادہ متاثر کیا وہ بھی تم کراس کے کام کرنے کی عادت۔ وہ خود ہاتھ پاؤں کا کمال کی منیت پر وہ اتنی منت کرتا ہے کہ کچھ کتابیں اس نے دس بار لکھنے کے بعد شائع کرائی ہیں۔

ایک دفعہ چلائی کے ایک نئے افسانہ نگار میرے ساتھ تھے اور ہم سبھی تعجب کے سلسلے میں ریت عمر پہنچے تھے۔ ہم انک سے کہنے لگے۔ یاد رکھو کہ بات کے شروع ہونے پر ان کا ہاتھ یوں فٹلیں۔ ”بس بس تم ابھی میرے سامنے بیٹے ہو۔ میں دس سال تک تمہیں کمالی لکھنے کے فن اور پیرے سنا ہوں۔“ میرے دوست نے کہا۔ ”میں دس برس میں تمہیں کچھ بھروسہ جادو گا۔“

”ڈاچی کا تخلیق کار یوں۔“ تو میں اس دور میں کیا انیم ٹاکر سوا رہوں گا تم مجھ سے اتنا ہی پیچھے رہو گے جتنا کہ قرباب ہو۔“

سچ لکھا ہوں مجھے بات نہایت باگوار گزری۔ کیونکہ اس میں صاف میرے دوست کی بے عزتی کا پہلو دکھاتا تھا۔ میرا دوست بظاہر ستیا رتھا۔ لیکن اندرونی اندوختہ کر رہا تھا۔ جی میں تو کیا کہ صاف صاف کہہ دوں۔ ”اسے بھائی، تم حضور عمارت اس دوست کو کمالی لکھنے کی تہی راہیں دکھا رہے ہو، لیکن اس سے یہ امید مت رکھنا کہ ایک افسانہ لکھنے کے لئے یہ دس برس مزید کلمہ نہیں گے۔ مگر اگلے ہی نو اشک میرے دوست کے ہاتھ پر ہاتھ مارنے ہوئے کہ۔“ میری تو بس ایک ہی سمجھ تھی کہ ”کو بے حد مدد دے دیا تھا۔ گویا وہ پتھر بنا جاتا ہو کہ لکھنے کا وقت انک سے اس لفظ کی ”سے“ کو بے حد مدد دے دیا تھا۔ گویا وہ پتھر بنا جاتا ہو کہ لکھنے کا سب سے بڑا راہی ہے کہ آدمی لکھنے سے اور لکھنے وقت محنت و غور سے جی نہ بچا کرے۔ ماتوں باتوں میں اس نے بے نیکی سے ہاتھ پکڑے اور لکھتا چلا جائے اور پھر گورو دھماکے کو کوئی کھڑا افسانہ میں فٹ نہیں دے سکتا۔ لیکن کھڑا افسانہ ہے تو وہ اس کے کٹ کر کھٹکے ہوئے اور کسی کمالی میں جگہ دینے کی کوشش کرنا ہے۔ مجھے جیسے میں نے شہر کا کھانا۔ ”گورو سے کات گورو کمالی بنا لکھنے۔“ سے جا۔ اور اشک نے نہایت زور سے قتل لگائے ہوئے میرے ہاتھ پر ہاتھ مارا تھا۔ اور میں نے کہا تھا۔ ”ایک ”رکبہ طور ہو سکتی ہے۔ ایک سٹینڈ کومل دی جائے۔ اور یوں تعجب ہو کہ ایک کتاب میں تو وہ لکھنے کا دوبارہ شروع کر دیا جائے۔ کیونکہ اپنی ہی کمالی کے کسی بیٹے ہوئے گورو کو کسی دوسری کمالی میں جگہ دینے کے بجائے یہ آسمان رہے گا اس کے عوض کوئی چیز ہاتھ آجائے۔“

اس سب سے لطف تکلف تھا کہ انک نے یہی کہا تھا۔

ایک بار انھیں دو اشک نے مجھے بتایا کہ یوں لکھتے تھے لاہور میں کچھ دوستوں نے اس کے خلاف ایک مہم شروع کر دی تھی۔ ”میں معلوم ہوا تھا۔“ اشک نے تقریباً

اب تو اس واقعہ کو کئی سال گزر چکے ہیں لیکن اس کی یاد ابھی عکس دل پر نقش ہے۔ نقش تو بلکہ قدیم بلکہ قلم ہے ”اگر میں لوگوں کے میرب دل میں کمری لکھی ہوئی ہے تو پوری تصویر سامنے آسکتی ہے۔“

بات اٹار لی لاہور کی ہے۔ ”ڈاچی“ کے اس عکس کی۔ جہاں پیری روڈ کے چور سے پائی اٹار لی ختم ہوئی ہے اور مال روڈ کے چور سے بعد پائی اٹار لی شروع ہوئی ہے۔ جی ہاں وہیں ایک ایک شخص سے ملاقات ہوئی۔ محل و صورت سے تو وہ شخص تھا کو ب نہ معلوم ہوا تھا۔ لیکن چور سے جی اس نے بتایا وہ افسانہ نگار ہے اور اردو ہندی دونوں زبانوں میں لکھتے ہے۔ وہ اردو اخبار و رسائل کے نام کتا چلا آتا ہیں میں اس کی کتابیں چھیں گیں۔ پھر اس نے لکھتے سے شائع ہونے والے ہندی کے مضمون مانائے۔ وہ شال بھارت کا نام لایا جس میں اس کی کمالی ”ڈاچی“ چھپی تھی۔ اس افسانے کا نام لیتے ہی اس کی انھیں جگہ اچھی۔ میرب سامنے ”ڈاچی“ کا فن کار دکھایا۔

”ڈاچی“ کا کلمہ پر خاص مدد تھا۔ اس دور کے افسانوں میں ایسا نفاذی میں منظر مجھے شاد ہی دیکھنے کے ملا تھا۔ جی کتا اس وقت مجھے یوں لگا کہ مجھے میرے سامنے ایک ”سماں“ و ”سماں“ کے ساتھ باقر کتا ہوا ہے۔ جس کے ہاتھ سے بیٹے کے لئے ”ڈاچی“ (سماں کی) کی ریت لیتے اور سر سے جیڑتک اس نظر ڈالتے ہوئے ٹورے لکھتے تھے۔ ”دوب عمارت ہے۔“ میری انھیں میں وہ مارا اور مضمون لکھا۔ نورا ڈاچی کی ممد (کلم) چڑھ گئی کہ غری کی طرف چلا جا رہا ہے اور شہر ہاں جس نے زیادتی باقر سے ”ڈاچی“ خیر کی ہے کتا سے ساتھ روئے کے ٹوٹ لکل کر باقر کے ہاتھ میں دیتا ہوا تھا۔ ”ابھی ایک ایک راکب دے گیا ہے۔ شاید تمہاری ہی قسمت کے لئے اچھی ہے۔ راکب ہو۔ ایک دو سینے تک پہنچا دو گا۔ ہو سکتا ہے تمہاری قسمت سے پہلے ہی آجائیں۔“ اور پھر کمالی کا آخری منظر بھی میری نگاہوں میں پھر گیا۔ جس میں افسانہ نگار نے کھانا پکے کے باقر چوک کی ایک بھڑائی کی آڑ میں بیٹھا ہے۔ کیونکہ وہ جانتا ہے کہ ابھی کچھ دیر اور وہیں بیٹھا رہے گا۔ ”ڈاچی“ کے ساتھ اس کا انتظار کر رہی ہوگی۔ وہ چاہتا ہے کہ ابھی کچھ دیر اور وہیں بیٹھا رہے اور اس وقت چپ چاپ کھیں، اصل ہو جب پرانے بچہ جائے اور رضیہ کمری غری کی خوشی میں جائے۔ ہاں تو میرب سامنے ”ڈاچی“ کا فن کار کھڑا تھا اور اس سے ہم خوش ہوتے ہوئے پر نہ گئے۔

میں جب بات سے اٹار لی کہ وہ شام مجھے بھی نہیں بھولتی۔ مجھے یاد ہے کہ جہاں میں نے ”ڈاچی“ کی بھر کر تعریف کی تھی وہاں اس کے ادیب کے بارے میں معلومات حاصل کرنے میں کئی گز نہ آگرا تھی۔ جی۔ مگر وہ تو یہ تھا کہ اس کے بارے میں جاننے کے لیے میں بتنا شروع تھا اس سے جی نہیں زیادہ وہ اپنے بارے میں بتانے کو۔ اپنی ساری زندگی میرب سامنے افسانہ نگار کے لیے تیار تھا۔ باتوں باتوں میں یہ چلا کہ اس کے پاس شملہ کے کچھ پناہی لوگ کیمت بھی ہیں۔ میں نے لکھ چاک میں ان کو ایک نظر دیکھ لوں۔ لیکن میری تمام زکوشش کے باوجود اس نے ایک تودہ کتا بھی ہوا نہیں دئی۔ جس صاحب وہ دل منول شروع ہوئی کہ خدا کی پناہ میں جی نہ جائے یوں اتنا اٹھا تھا۔ خیر اس صاحب میں وہ میری پہلی اور غریبی گھٹتی تھی۔ کیونکہ اس سے پہلے ابعد لوگ کیتوں سے محبت میں مجھے بھی یوں تھا کہ نہ کمالی پڑی تھی۔

پھر کئی برس تک ”ڈاچی“ کے خالق سے ملاقات نہ ہو سکی۔ میں بسا اوقات سوچتا کہ بھلا کوی کس طرح میں شملہ سے ان کیتوں کا امداد دے گا۔ کئی بار میں اس واقعہ کی یاد سے میرے منہ کا ڈنڈا کڑوا جاتا اور میں سوچتا کہ اب اگر اس سے ملاقات ہو جائے اور وہ خود یہ خوش ظاہر کرے کہ میں اس کے منہ سے ایک آدھ پناہی کیت ضرور اٹھواں اور وہ چھانے تو

گرچہ ہونے لگا۔ مگر ایک قسمی کے ہانے دیتے کا نہیں۔ وہ ابھرے گئے۔ ابھی اور ابھرے گئے۔
میں نے اسے تعین دلانے کی کوشش کی کہ ایسی بات نہیں ہے۔ بہت گمراہ اور لاہور کا
کون سا یاد نکالے۔
میں سمجھے یہ تسلیم کرنے سے انکار نہیں کہ ”وادی“ کے خالق کے مقابلے میں کرشن
چندو بیوی اور مثنوی کامیابی سمجھے زیادہ پسند تھے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ لاہور میں
لوگ کمالی کے میدان میں ہی زیادہ مجمع آتے تھے۔ جب کہ ایک طرف تو ہاتھوں ہاتھ اور
ڈرامے کے میدان میں بھی دور آتے تھے اور اپنا ہونا چاہتا تھا۔ کسی بار میٹوں تک وہ غوطہ کھا
جاتا۔ بہت محرم رہتے ہوئے ایک نے ہاتھ لگا کر شادی کی دوسری طرف سے اٹھ کر لے لیا۔
میں رو کر اس نے اپنا مشہور ناول ”مگر دیواریں“ لکھ کر دیا۔ لیکن حقیقت کے نشے میں ایک
ایک ایسی باندی پر متوجہ جانا تھا جس سے اسے کسی رسالے کے علاوہ شامے کے لئے بھی کوئی
چیز بھیجنا تھا ضروری نہ لگتا تھا جس کی وجہ سے اس کے اگلے اگلے بھی ہماری نظر میں نہیں
چرتے تھے۔
میں اکثر بہت گمراہ جاتا تو دیکھا ایک جیسو جیسو نہ کچھ لکھے میں مشغول ہے۔

حقیقت پسند روایت کا ایک عظیم ناول ہے۔ ”تشریح ہمارے گھر“ کہتے ہیں۔ ”مگر دیواریں“ کی
لیکن ہمارے پرانے مندروں کی سواری گلی یا دولتی ہے۔ جن کی دیواریں سواریوں سے
بھری ہوئی ہیں۔ ایک بچہ کی بیوی سواری بھر دیاں ہیں اس سے بھولی۔ ہمارے ہاتھوں طرف ان
سواریوں کی کامیابی کہتی ہوئی ہے شام سواریاں۔ دیواریں ہاتھوں سے خدمت گاروں اور
ان کی زندگیوں کی۔ اس سرگرمی میں بھی اپنی آواز ملنا چاہتا ہوں۔
”مگر دیواریں“ کے ناول نگار کی حیثیت سے ایک کام ہندوؤں کا کام کرتا ہے۔
ایک ایک جیسو جیسو نہ کچھ لکھے میں مشغول ہے۔ ”نایت کامیابی سے
میں کن کن ہندوؤں چلا آتا ہے۔ لیکن اس سے بھی زیادہ خوش قسمتی کی بات یہ ہے کہ ایک
میرا دوست ہے۔ کیا ہوا اگر میں ایک پہلوان کی طرح اٹھائے میں نہیں اڑ سکے۔ لیکن میں کیا
کم ہے کہ مجھے اپنے دوست سے حسد نہیں اور اس سے کبھی لڑنے کی بات تو میں خواب میں
بھی سوچ نہیں سکتا۔

۱۹۹۰ء

شعبہ کی مشہور شاعر

اوپر راتھ اشک

غزل

جو خدا ہیں ملک اب کے اب لو ان سے تو یہ کیا کرو
کہ فقیر شہر پہ بے درجہ یوں ستم روا نہ رکھا کرو

رہوں جب ملک رہوں تیرو نہ ہو سست میرا قلم بھی
میرے دوستو میرے ہمدرد یہ دعا خدا سے کیا کرو

ایا زندگی سے بہت کسی یہ عرض دیا کوئی کم نہیں
نہیں تم خدا ہو فقط بشر کوئی غم نہ اس کا کیا کرو

دو گناہ کے جو صلے کوئی عذر ہے نہ ہیں کچھ گلے
دو تمام میں نے بھلائے میرے یاد رہیں کے ملا کرو

مجھے کشت درخت میں جو ملی اسے میں نے خون بکر دیا
میں ضعیف ہوں میرے وارث اسے نہیں پیچھو ہر اکرو

تیرا پاش پاش بکر سی تیرا دل بھی خون سے تر سی
تیرا آخری یہ پر کسی گھر ایک ہنسنے ما کرو

ایک دن لاہور میں ایک سے ملاقات ہوئی۔ ناچری بیگ اس کے ہاتھ میں تھا۔ یہ چلا
حسرت کے بہت گمراہ رہا ہے۔ اور اب جتنی بند کے دور سے دیکھنے والے ہیں۔ خیر مجھے تو
اس سے خوشی ہوئی کیونکہ میں سب سے زیادہ اہمیت دیتا ہوں اور جن دنوں میں ستر نہیں
کھا تا تو پچھتے یہ سوچ کر مطمئن ہوتا ہوں کہ دیکھنے کی جگہ میں جس کوئی دوست ہر کرم
سلسلہ ہے۔ وہ میرے سے کام سبزی ضرور کر رہا ہے۔ اس لئے میں نے آگے بڑھ کر ایک کی پیٹھ
ٹھوکی۔ اسے گلے لگا دیا اسے لیکن دلایا کہ اگر وہ کرشن چندر رمنو اور پیدی سے آگے بڑھ جانا
چاہتا ہے تو اسے ملک کا کوئی پھان مارنا چاہئے۔

لیکن اگلے ہی مہینے یہ چلا کر ایک دلی سے آگے نہیں بڑھ سکا۔ ”اپنی دنیا“ کے ہر
معاہدہ میرا ہی ہے یہ خبرنا کہ ایک نے دلی رہنے میں تو کڑی کر لی ہے۔
ان دنوں دلی میں بھی میری طرف ایک سے ملاقات ہوئی۔ میں اپنا کامیابی کی طرف گیا تھا۔
ایک کافی بات ہوئی چرچا تھا۔ لیکن میں کبھی چلا نہ سکتا۔ میں جیسو اس انتظار میں رہتا کہ
کبھی تو وہ مجھ سے بھی ٹوک کر وہی بات کہے جو اس نے بہت محرم میرے اس دوست سے
کہی تھی۔ میرا تو یہ دعویٰ تھا ہی نہیں کہ میں نے کوئی تمبارا ہے۔ لیکن میری یہ خوش قسمتی تھی
کہ انھیں دنوں میں ”نئے دوا“ کے عنوان سے ایک کتاب لکھی گئی تھی جو ”ادب لطیف“
کے سالانہ میں بھی گئی تھی۔ میں بچ بچ کتابوں کا ایک نے مجھے گئے گئے لگا لیا۔ اس کتاب میں
ایک المانہ نگار پر لکھا گیا تھا۔ مجھے یہ بھی یہ چلا کر جس دن دلی میں ایک اور کرشن چندر کو
”ادب لطیف“ کے شمارہ ملا۔ دونوں اس ادب کے گرد ناچ ناچ کر گئے رہے۔ ”بھئی مرزا آگیا۔“
بھئی مرزا گیا۔

ایک بلی ڈرامے کے میدان میں ایک نے خوب نام کمایا ”یو تھوں کے سامنے تھے“ اس
کی قلم کار گزشتہ ہے۔ میں سمجھتا ہوں بلی کامیابی سے یہ ڈرامہ سچ پر کھلیا گیا ہے۔ ڈرامہ
میں کن کارے نہایت چابک دستی سے یہ دکھایا کہ کس طرح ٹھیکے دار پیسے چھانے کے لالچ میں
داہیات مکان بونا ہے جس کی ہمت کر جانے سے مزدور اس کے پیچے آجاتے ہیں۔ گاؤں پر شر
کے پڑھتے اڑ اور مزدور ٹھیکے کا انتظام نظر ڈرامے کی خصوصیت ہے۔
اگر بنا داری نے ایک کو کرڈر نہ کر دیا ہو تا تو شاید وہ خود اس بچ کا ایک بہت بڑا اداکار بن
جاتا۔ مجھے یہ پوری وہ شام اچھی طرح سے یاد ہے جب ایک دوست کے ڈرامہ گمروم میں
ایک سے ملاقات ہوئی۔ باتوں باتوں میں اس کے ایک سے ایک بلی ڈرامے کا ذکر ہوا میں پرا
اٹھاؤ۔ پردا کر اٹھاؤ۔ میں اس ڈرامے کا نام ہے۔ ”مونا صاحب“ جب ایک سے پوری اداکار
کے ساتھ اسے دھما شام لکھی۔ تم سب دوا کر آگئے۔ اس نے خوب ایکنگ کی۔ میں دیکھ
رہا تھا اس کے قلم سے ہلے ہلے مگر کرشن نہیں سکتا تھا۔

میں نے ایک کو بھٹ ایک بہت کرسنے والے انسان کی حیثیت سے دیکھا ہے۔ دیے یہ
بات نہیں کہ وہ سوتے جاتے بہت ہی بات ہی سچا ہوں۔ ”بہت کا جواب بہت ہے ہی دیا جا سکتا
ہے۔“ وہ زور دیکھ کر کہتا ہے۔ ”لیکن صاحب اس کا یہ مطلب نہیں کہ نفرت کا جواب
بھی بہت ہے ہی دیا جائے۔“ ایک کو فضا بھی آتا ہے۔ سامنے سے کسی کو خواہ خواہ وار
کرتے دیکھ کر تو ہو سکتا ہے وہ طرح طرح سے جاتے اور اس گہر بات مل رہے۔ لیکن پیچھے سے وار
کرتے والے سے انتقام لینے میں وہ زندگی کا مکمل سمجھتا ہے۔

ایک کے بھیل ”مگر دیواریں“ کی تحریف سننا ہوں تو میرے دست کا چرا میرے
سامنے پڑی تیری سے ابھرتا ہے۔ شے وہاں کچھ چھوٹتے کہتے ہیں۔ ”مگر دیواریں پر ہم چند کی

لے ہندی کی مشہور نقاد

آج کل کی دلی



اوپندر ناتھ اشک — چند تاثرات

اور معمر کے خالے ہی ملتے ہیں۔ دراصل اشک ان چند ادیبوں میں ہیں جنہوں نے قلم کاری کو ذریعہ معاش بنایا اور دوسروں نے زیادہ کامیاب اور آسودہ حال زندگی بسر کی۔ اگر وہ اردو کے ادیب بنے رہتے تو انہیں غلامی نے نصیب ہوتے۔ پریم چند کی طرح ہندی میں ان کی ہجرت کا بڑا سبب بھی قلم کے ذریعہ زندہ رہنے کی خواہش تھی۔ اور شاید یہ جذبہ بھی تھا کہ ہندی کے ادیب کی حیثیت سے انہیں زیادہ تو قیروں زیادہ احرام مل سکے۔ میری دوست میں اگر انہوں نے ایسا سوچا تو یہ ان کی غلط فہمی تھی۔ اس لئے کہ کرن چند اور راجندر سنگھ بیدی ہندوستانی ادیب کی حیثیت سے ان سے کم تر فخر و تکرار کے حامل نہیں تھے۔ اور وہ آخر تک اردو کے ادیب ہی رہے۔ ان کی تصانیف کے ترجمے البتہ ہندی بولی اور دوسری زبانوں میں شائع ہوئے

اشک نے جب لکھا شروع کیا تو ان کے افسانوں کی دوا پریم چند نے بھی دہی جو اس وقت اردو اور ہندی کے سب سے مکمل اور ممتاز ادیب تھے۔ دونوں کی تصنیفی زندگی کے کچھ پہلو مشترک تھے۔ دونوں نے جوانی میں ادیب سماجی لڑائی کے لیے ادیب کے لیے جدوجہد کی تھی۔ پریم چند نے اپنا پہلا ناول "میر خرم باد" "اسی" "شکر" کے زیر اثر ہندو سماج میں بیواؤں کی حالت اور ان کی دوسری زندگی کے مسئلہ پر لکھا۔ اشک نے بھی اپنا پہلا افسانہ "دو دروازے" "چلتا" "بھی اسی موضوع پر لکھا۔ فرق صرف اتنا ہے کہ پریم چند نے (جو کاسٹریج) اصطلاحی جوش میں ایک بیوہ سے شادی بھی کر لی اشک پریم چند سے تو ایسا نہ کر سکے۔ دونوں کی ابتدائی تحریروں پر ادیب کی خلات کا گہرا اثر ہے۔ دونوں اخبارات میں بھی اہمیت سے لکھتے رہے۔ دونوں آزادی اور قوم پرستی کی تحریک سے بھی متاثر ہوئے۔ پریم چند نے اس تحریک میں آزادی سے حصہ لینے کے لئے سرکاری ملازمت سے استعفیٰ دے دیا اشک نے قلم کی طرح سرکاری ملازمت قبول کر لی۔ دونوں اصلاح پسندی کے محدود دائرہ سے نکل کر سماجی حقیقت نگاری کی منزل تک آئے۔ اور ۳۰ کے بعد زندگی بھر تحریک کے زیر اثر آزادی کی ترقی پسندی کا احساس اور علم کے خلاف احتجاج کا رنگ گہرا ہوا۔ نیکل فرق یہ تھا کہ پریم چند کے فکر و خیال کی پڑیں گاؤں کے بھرتیوں چپاول اور محنت کھانوں میں دور تک پہنچی ہوئی تھیں۔ اشک کا حقیقی شعور شہر کے متوسط طبقہ کی زندگی کو سمیٹنے تھا۔ پریم چند کی کرداری یہ تھی کہ وہ آخر تک اپنے آسودہ زندگی سے محبت نہیں کئے۔ اشک کے یہاں زندگی کے تئیں ایک مثبت رویہ ضرور ملتا ہے لیکن وہ ان کے فنی کاروباروں کو سماجی مجموعہ نہیں کرتے۔ یہ بھی سمجھ کے اشک اپنے کرداروں کی تعمیر میں نفسیاتی پارک بنے ہیں۔ اردو ان کے کردار زیادہ پہلو دار ہوتے ہیں۔ یہاں اس حقیقت سے انکار مقصود نہیں کہ پریم چند کی آخری دور کی کامیابی مثلاً "پوری" "گھوڑ" "ڈھلتا" اور "نکھن" میں زیادہ پہنچ اور کرداری ہوئی کہ ان کے اردو کے افسانوں نے اشک "سہیل" "عظیم آبادی" "نور محمد قاسمی" "رشید جہاں" اور دوسرے افسانہ نگاروں کو متاثر کیا تھا۔ لیکن اشک نے مسلسل کوشش کی کہ پریم چند کی روایت سے اشک ان کی ایک پکچر بن گئے۔ انہوں نے کرداروں کی نفسیاتی و داری کے ساتھ ساتھ افسانہ نگاروں کی فنی ساخت پر زیادہ توجہ دی۔ ان کے بیشتر افسانوں اور ناولوں میں پول سے چل کر بھی ہوئے نظر آتی ہے۔ یہیں بھول نہیں ہوئے۔ فیصلہ سے باہر نہ نظر آتے ہیں۔ پریم چند ان کے ناول اور افسانے کی تکنیک اور ان کی ایک خاص صفت سے آگے نہیں بڑھتے۔ شاید یہی سبب ہے کہ اردو ناول نگاری کی کسی تاریخ یا کسی اہم مقالے میں ان کے ناولوں کا ذکر نہیں ملتا۔ یہاں گھلوں مثلاً "گرنی دیوار" اور "بڑی بڑی" انہیں کو انہاں شاعرانہ سمجھے ہیں اور انہیں میں زیادہ سے زیادہ واسطہ درجہ کی تکنیک ہیں۔ مورخانہ نگاروں کی ایک کرداری سمجھے جیسے کہ "نکھن" میں ہے۔ ناول کا ہیرو عکبت خود مصنف ہے اس کا اعتراف اس نے فیصلہ میں کیا ہے۔ وہ خود کو قلمی ملازم ہے اور

اشک کی شخصیت جتنی کشش دلچسپ اور مہذب ہے اتنی ہی زیادہ بھی ہے۔ وہ اپنی بے پاک اور بے لاک شخصیت کے ایک بل میں عقاب کے دل و دماغ پر تسلط حاصل ہے۔ ان کے تجربات کی دنیا بڑی وسیع اور متنوع ہے اور حافظہ زبردست ہے۔ بے لاک ہونے ہیں۔ ان کی شگھری کی زوہیں ان کا جو بھی حریف یا حاصر آتا ہے اگر شہید نہیں تو ذبح ہو جاتا ہے۔ مزہ یہ ہے کہ وہ اپنے آپ کو بھی نہیں سمجھتے۔ دوسروں کی کتنے جتنی کے ساتھ ساتھ اپنی گرفت بھی کرتے جاتے ہیں۔ فرض کیجئے کہ وہ راجندر سنگھ بیدی کے معاشقہ کا حال بیان کر رہے ہیں تو لگے ہاتھوں اپنے جتنی تجربات میں بھی آپ کو شریک کرتے جاسں گے۔ ان کا یہ بے پاک اور بے جنت رویہ عقاب پر ان کے غلوں اور سماجی کی دھاک مچاتا ہے۔ بھگوار کے ساتھ ساتھ مطہرات کا ایک بڑا ذخیرہ اس کے ہاتھ آتا ہے۔ ایک زمانہ میں انہوں نے دہلی میں میرے بڑوں میں مکان ہوا تھا۔ اس میں ان کی درائش تو نہیں رہی لیکن بھی کئی آجائے تو یہیں محفل بھی رہتی۔ میری پوری سہیلیوں کی ان کی کردہ ہلک جاتیں تھیں۔ وہ ہوا تو کھنوں ان سے ہی باتیں کرتے اور کہا کہ کئی عشاء کا کار جاتے۔ مجھے خوشی ہوئی کہ میرے گھر میں وہ اپنی اپنائیت محسوس کرتے ہیں۔ جب میں نے "عصری" "نکھی" کا راجندر سنگھ بیدی نمبر نکالا تو انہوں نے بڑی ہڈی کی طرح یہ مضمون ملاحظہ کیا۔ انہوں نے لکھا۔ بیدی سے ان کی دیرینہ اور بے غلوں دوستی رہی ہے۔ اسی زمانہ کا تاثر بیان کرتے ہوئے عزم ہوا میں نے اپنے ایک مضمون میں لکھا تھا۔ "گھڑا چند برسوں میں مجھے ان کا زرا قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ مجھے محسوس ہوا کہ ان کے یہاں بچوں جیسی زبردست انری اور جوانوں جیسی شہید بے چینی تو ہے بڑھون بھی کوئی چیز نہیں ہے۔ ان کی جو شگھریاں اور ذلت آفریں طاقتیں سن کر مجھے گھبراہٹ میں غم میں ان سے مجھ بڑا ہوں۔ بزرگ ہوں۔ لا پکڑے اب تک اشک نے زندگی کے جن دکھاؤں میں نکلیاں لڑی ہیں۔ جس سرد گرم سے گزرے ہیں۔ جن کچوں کی خاک اڑائی اور جن دکھاؤں کا پانی پیا ہے۔ ان کے مت سے ہاتھ نہ ڈھکے اور جب اس کا تصور میں کر سکتے۔ سب سے بڑی بات یہ کہ ان کے معروک میں انہوں نے کبھی چنہ نہیں دکھائی۔ ہندوئوں کے سامنے ہائیں مالتی۔ انہوں نے زور و صبر سے گھبراہٹ نہیں۔ ہر آزمائش میں انہوں نے اپنی آن "اپنے" چمکان اور اپنی بے چینیوں کو زندہ رکھا۔ میں ان کے غلوں جیلتی سڑکا زار راہ تھا۔

اشک کی افسانہ نگاری کا آغاز ۱۹۲۸ء میں ہوا۔ اور آزادی کے کچھ بعد وہ اردو میں لکھتے رہے۔ پریم چند ہندی میں لکھنے کے لئے ایک بار میں نے ان سے ملکر کہ آپ آزادی سے پہلے ہندی میں لکھتے تھے تو مجھے کوئی حقیقت نہ ہوئی تھی۔ ان کے اردو کا ساتھ اس وقت پھر واجب آزمائش کی صورت میں ہے۔ آپ جیسے ادیبوں کی ضرورت تھی۔ اپنے اس گریز کی تاویل انہوں نے مرہل فقرے سے کی۔ کچھ باتیں سمجھ میں آئیں۔ مجھے تو سمجھیں کہ ہر کسی سے کچھ کہ ۱۹۸۰ء کے آس پاس انہوں نے دوبارہ اپنی تصانیف اردو میں شائع کرانا شروع کیں۔

اردو میں ان کی تصانیف کی مجموعی تعداد اب تئیں کے قریب ہے۔ جبکہ ان کی ہندی مطبوعات جیسے کہ زیادہ ہیں۔ ان میں یورپ کے بعض ممتاز ادیبوں کے ناولوں اور ڈراموں کے وہ ترجمے شامل ہیں جو انہوں نے ہندی میں لکھے۔ اشک کا ماننا ہے کہ ہندی میں ان کی جو وہ سب سے قریب کامیابی شائع ہوئیں ان میں زیادہ سے زیادہ کامیابی ہیں جو انہاں اردو میں لکھی گئیں اور بعد میں ان کا ترجمہ ہندی میں ہوا۔ کچھ ہندی بات کے اہم جہاں کے بارے میں بھی جانتی ہے۔ ہندی میں ان کی پندرہ میں کامیابیوں کو "آپریٹو" "انٹائیو" "تندی" "معدن" اور "حرج" "مردوں" "مکمل" ہیں جو اپنی صفت کے ذیل میں آتی ہیں۔ اس کے علاوہ ہندی میں خود نوشت اور غلوں کے کردار "تیریں" "میر" ہیں۔ اردو میں ان کے چند منتخب

اس کے مالک کی بیوی جی وانی سے والہانہ مشق کرتا ہے وہ بھی دل و جان سے اسے جانتی ہے۔ لیکن کچھ مصلحت ان کی اس محبت کے دشمن ہیں۔ ان کی سازش سے اسے ایک قرضی وارنٹ دیا جاتا ہے کہ اس نے ایک مہینہ لڑی کو اغوا کیا ہے۔ یہ پہلی بار پہلے مذاق تھا۔ لیکن وہ سارے دو مہینے زبوں رہا کرتا ہے۔ وانی اسے ایک بار پھر (ڈاڈا) خط لکھ کر دلا سوتی ہے اور آخر میں لکھتی ہے کہ ”وہ خذ فوراً جادے۔“ خذ یعنی اپنے باپ کے دو گھر کو راکش گھر کا تھا۔ یہی وہ خط ہے جو پہلے دو مہینے کو پڑے کرتا ہے۔ صرف یہی نہیں جب وہ وانی کو اسٹوٹی لکھ کر بھیجتا ہے تو اس میں اشتعال لکھتا ہے کہ خذ اس کی بیوی دو گھر کو راکش گھر بھیجی ہے۔ بہت گھبراہٹ اظہار کرتی ہے۔ اس طرح میرا مصنف اپنے منہاوار اور اپنی ان کی خاطر اپنی محبوبہ کے خد کی تفسیر کر کے اسے دوسرا کرتا ہے۔ یہ جو کچھ بھانٹنا Breach of Trust ہے۔ اظہار کی گواہی ہے۔ اس کے بعد میری وہ لکھتے ہیں کہ بھی تم زبردستی کی طرف نظر آتا ہے۔ اور اس کی ذات سے قاری کی دلچسپی اور ہر دوئی تقریباً ختم ہو جاتی ہے۔

الٹک کے افسانے آج بھی اوسط درجے کے ہیں لیکن ان میں کچھ افسانے ایسے ضرور ہیں جن کی آپ واپس آنے کی جگہ قائم ہے۔ یہاں تک کہ ان کی گرفت زیادہ مضبوط ہے۔ کہانی میں الٹک کا اسلوب تحریر سادہ اور رواں ہے۔ نہیں بھڑائی اور گھٹنہ بھی ہے۔ وہ واقعہ نگاری کے ساتھ کرداروں کا تجزیہ نفسی بھی اس طرح کرتے ہیں کہ قاری کی دلچسپی میں خلل واقع نہیں ہوتا۔ ان کا بیانیہ سیٹ ہونے کے بجائے انسانی صورت حال اور کرداروں کے داخلی عمل سے بیز کر دیتی اور زندگی کا قلم کار کا کھیل ہے۔ بعض کہانیاں شوقانہ اور اپنی میں ان کے بیانیہ اسلوب میں نہیں کسی لطیف روحانی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اور ہر کار کے ساتھ بعض اشیاء یا چیز کا بیان کرداروں کی داخلی اور ذہنی کیفیت کی علامت بن جاتا ہے۔ انہیں بیان بار بار دہرے میں آئیں تاکہ گھر کے خاندان میں جتنی اشتعال کی علامت بن جاتا ہے۔ جو آخر میں اسے گھسنے پر لے جا کر گری کے موزی مرض میں مبتلا کر دیتا ہے۔

”چٹان“ میں ایک نوجوان شغل اور اس کے گرد بھائی صاحب سواہی رام کرشن کے ضبط نفس کے پرچار سے متاثر ہو کر عورت کی نفسی کشش سے بے نیاز ہو جاتے ہیں۔ بھائی صاحب کی بیانیہ بیوی سے حبس کے دوسرے ذائقے ہیں وہ شغل کو اپنی طرف رجحانی ہے۔ شغل بھی اپنے وجود میں کسی خواہش کی ترقی محسوس کرتا ہے لیکن حبس کا روک پھراس پر قابو پاتی ہے۔ کہانی کے فاؤکس فی نشو و نما کو ایک موثر انتہام تک لائے ہیں مصنف پھر چٹان کا سارا لہجہ ہے۔

”شہکار چٹان کی ایک سلوٹ پر کس اور سے کچھ سنی ڈگری تھی۔ ہوائیں اڑتا ہوا کوئی بچہ وہیں جھرمکا تھا۔ بارش کی سی سے یہ تھا سا پورا بچہ پھوٹ پڑا تھا۔ لیکن چٹان تو چٹان تھی اس کی بڑوں کو سمجھنے کے لئے کوئی جگہ نہ دے دی تھی اور اسے فاؤکس پوسے کے پتے زور ہو کر کھملا رہے تھے۔“

بعض دوسری کہانیاں میں بھی یہ اشاراتی اسلوب کہانی کو تخلیق توانائی اور دیرپا حسن عطا کرتا ہے۔

اردو میں الٹک نے کم و بیش ۱۹۳۸ء سے ۱۹۴۷ء تک جو کہانیاں لکھیں وہی ان کی شاہکار کہانیاں ہیں۔ یہ زیادہ اردو میں ترقی پسند تحریک کے شباب کا زیادہ تھا۔ الٹک نے نہایت آزادانہ ڈھنگ سے اس تحریک کے اثرات قبول کئے۔ پراخوانی عہد کے جاگرواری نظام میں غریب محنت کش انسانوں کا استحصال ہوا بیانیہ کشش کی بے داؤد وہ بیانیہ ڈھنگ سے کسی نظریہ کا اطلاق نہیں کرتے۔ اس کے برعکس انسانی زندگی کی الٹاک اور راجح سچائیوں سے ایسی کہانیاں تراشتے ہیں جو اس نظام کی بے بسی اور بے دردی کے خلاف احتجاج بن جاتی ہیں۔ ایسی کہانیاں میں ”داؤنی“ نامی ”اور کا لڑاں کا بھائی“ جیلا میں ان کی یادگار کہانیاں ہیں۔ افسانے ”بے رحمی اور سستی اور کج انسان کے لئے کتابچہ مذہب ہے۔ یہ نسبت کسی طرح انسان کو اس کے وقار سے محروم کر دیتی ہے۔ اس کی معصوم خواہش کی پری بھری کو پیلوں کو بھلا دیتی ہے۔ ان کہانیوں میں داخلی سطح پر بیانیہ نظام کے سیاسی تضاد اور جبری داستان کی کمی ہے۔ اور فن کے لطیف پیرائے میں کمی ہے۔

اردو زبان کو منفرد اور معرکہ کی جو بلند پایہ تخلیقات الٹک نے دی ہیں وہ ڈراما کے میدان میں ہیں۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ بول اور افسانہ کی منفیت میں ان کی خدمات کا منکر ہو۔ لیکن مجھے اس پر اصرار ہے کہ ڈراما میں ان کی تخلیقی صلاحیت زیادہ تعمیری ہوئی اور بے لاگ ڈھنگ سے سامنے آئی ہے۔ اس میں ان کی شناخت زیادہ شفاف اور یکسہ ہے۔ ان کے ڈراموں سے میرا سلاخوارف اس وقت ہوا جب ۱۹۵۵ء میں علی گڑھ میں ڈاکٹر محمد حسن نے اردو فیصلہ میں ان کا ڈرامہ ”مناجنا“ پیش کیا۔ (اس فیصلہ کے کچھ ڈراموں میں میں نے اور جلیو اختر (جدو) نے بھی اداکاری کے جوہر دکھائے تھے) اس ڈراما میں سنی طرح کے ساتھ ساتھ

عزیز اور دو رو مدنی کو بڑی مہارت سے ہم آہنگ کیا گیا تھا۔ یہ ڈرامہ ناظرین میں بہت مقبول ہوا۔ اس کے بعد میٹر سے قید حیات ”انچوہی اور ایک پانی ڈارے“ مثلاً دیکھنے دیکھنے آفاق ہوا۔ اور مجھے محسوس ہوا کہ ڈرامہ کی تکنیک پر ان کی گرفت حاکمانہ ہے۔ یہاں وہ جس زندگی اور جس طرح کے جذباتی ناچوں سے غلام مواد کا کام لیتے ہیں اس پر بھی وہ قدرت کلام رکھتے ہیں۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ متوحشا ہندو معاشرہ میں نہیں مستحکم معاشرہ کی تہذیبی زندگی کو بارہیوں پر بھی وہ کسی نظر رکھتے ہیں اور مسلم کرداروں کی دراز چٹن میں جس چمک سحر کرتے۔ مثلاً ”انچوہی“ یا ”توتلے“ میں بھر کا کردار۔ ایسی عزیز اور انہوں نے جاتے آگے جاتے جاتے محسوس کرتے ہیں اچانک زندگی کی کوئی الٹاک چھائی غشوف ہو گئی ہے۔ وہ سحر زندگی کی تیسری پھولی پھولی باتیں آہستہ آہستہ کسی بڑی لطیفانہ چھائی تک پہنچیں۔ الٹک کے اکثر ڈراموں میں ایسی ہی محسوس ہوتا ہے۔ اس لئے ان کے بعض ڈراموں کا موازنہ اسٹاک سے جیوف کے ڈراموں سے کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً ”درب“ میٹرے ”پروں کا کوٹھ“ السوس اردو ایچ کی روایت ختم ہو جانے کی وجہ سے الٹک کے ڈراموں کے ساتھ انصاف نہیں ہو سکا۔ الٹک کے ڈراموں کا تخلیقی سنج پر ہی نظر آتا ہے۔ حالی میں علی گڑھ میں لکھے گئے بھی ان کے کچھ ڈراموں کو تیار کیا گیا ہے۔

دہلا کھل گزشتہ جولائی میں الٹک کی صاحب کی خدمت میں بھی حاضر ہوا۔ ان کے والوں میں بیٹا تھا۔ وہ مسلسل کر کے باہر آئے تو جب تک ایک کر کے فاصلہ تک نہیں پہنچے مجھے پکھان نہیں سکے۔ وہاں پان تو وہ بیٹھ کے تھے۔ اب تو بڑوں کا بچپن کے ہیں۔ یہ چھاپا ”گرتی دو ایں“ کی آخری جلد پھیل کے کس مرحلہ میں ہے؟ ہونے ایک نوجوان فن کیا ہے۔ اسے بول رہا ہوں۔ اب خود میں ایک ٹکڑے میں نے دیکھا کہ ان کے اندر کی وہ توانائی اور مضبوطی جس پر انھیں ناز تھا اور جس میں ان کی ہر طرح کی مضبوطی طراری اور سرگرمی کا راز پوشیدہ تھا اب جواب دے رہی ہے۔ جلا تک اپنے طرز عمل سے وہ دیکھنے کی کوشش کر رہے تھے کہ ایسا نہیں ہے۔ اور یہ آہنی درواز اس وقت تک ہرگز نہیں کرسے گی جب تک ”گرتی دو ایں“ کی آخری جلد کھل نہ ہو جائے۔

بہاری مطبوعات



آپ کی طرف سے

اس نوع کی کہانیوں کے دھیر لگائے جاسکتے ہیں۔ کوئی معین نہیں دے کر مکر کا رخانہ میں کسی کا ہاتھ کٹ کر ماحول میں کسی کی فاسکس جاتی رہی۔ کوئی دق سے کوئی علاج کے پچے نہ ہونے کے سبب کوئی بڑا تیل میں پولیس کی کوئی سے جاں نہیں ہوا۔ زندگی میں ایسے دردناک واقعات سے ہم انسانوں کے ذریعہ گزرتے رہے تو اب ہمارے لیے سوہان روح میں ہونا ایسے دردناک واقعات بطور ترخمت کے لئے موزوں ہو سکتے ہیں کیونکہ صاف کا اثر دوا نہیں ہوتا اور ہمارا حواصر ہوتے ہیں، جب کہ ادب کا ہونا ہے۔ تو کیا انسان نگار ان حقائق سے وہم و غم پھی کرے؟ نہیں۔ لیکن ان کی پیش کش کے لئے ایسے طریقے تلاش کرنے چاہئیں جو فتنہ گار حسن اخلاقی کی صفائیں رکھتے ہوں۔ اور صورت حال ایسی ایجاد کرنی چاہئے جس میں حقیقی تخیل کی آغوش ہو۔ مثلاً ذریعہ بحث انسان میں حیدر اور آتم کی دو عالمی محبت کی کہانی کی بجائے اور حوالی شقت کی طرف انگریز کارروائے کے قتل میں رویہ پر فطری جگہ صرف حیدر کی بی تو شقت کا بیان ہو تا تو انسان نگار کی حقیقی صلاحیت کے جوہر ملے۔ انیسویں صدی کی بدولت اس باتوں کا بیان میں کام کرنے والے مزدوروں کی باتوں کا انتخاب ہے کیلئے جو چین پر کھمبے کی چلنی بیک کی باتوں، عیسائی غلاموں، شکار کے قصاب خانوں، غریب کے بچے کے والدین کی باتوں کی زندگی پر کھمبے کی امریکی اور لاطینی امریکی باتوں میں زندگی کے ان خالص حقائق کا نقل بلا دینے والا بیان ملتا ہے۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ تری پند تحریک کے باوجود ہمارے خیال پر دلائل اس بات نہ ہونے کے برابر ہے جب کہ انگریزی اور امریکی اور اس کا بہت اہم مقام ہے اس کی زبان میں مزدور کی زندگی پر ہمیں ایک انسان کے بہت متاثر کیا قافروں کو ہدایت دے گا انسان کا خیال نہیں ہے۔ یہ انسان آج بھی بے مثل ہے اور اس کا سبب مزاحمت کرنے والے مزدور کی زندگی اور ان نفعانوں کی پیش کش ہے جن میں مزدور ہیں اور کام کرنا ہے۔ یہی دینے سے سب کچھ حاصل کیا صرف نقد نظر کے سبب جو انسان میں بہرہ دہی کے بجائے ایک نوجوان اور بڑھاپے کے لئے کا مطلب ہے کہ محکمہ اسلوب اور نقطہ نظر کی معمولی تبدیلی سے انسان کہیں سے کہیں پہنچ سکتا ہے۔

بظاہر انسانی کی محکمہ اسلوب ہوئی ہے کہ چڑھائی کے دوران میں تھیں بیک کے ذریعہ حیدر اور آتم کی محبت کی کہانی کے پہلو پر پہلو ایک فلمی کی خود مئی کی طرف انگریز کیلئے کے چھہ چڑھائی کچھ سر ستانہ رویہ کیا ظاہر ہوتے ہیں اور انسان کا انہماک اپنی جگہ تبدیل ہے لیکن یہ چڑھائی اور طریقہ زندگی نگار اور انہماک کا ذرا سا انداز اس فطری نظر کا اہل عمل میں نہیں پانا جو ایک فلمی یا پانچ چڑھائی کو نوک ایک اور فلم کی لڑش کے بغیر دیکھیں اور بیان کرتی ہے۔ حیدر اور آتم کی کہانی اسی عام ہے کہ کوئی بھی چندی انسان نگار سوچا اور لکھ سکتا ہے۔ لیکن پانچ کمرہ اٹھانے ایک چڑھائی ہے دوسری چڑھائی ایک موٹے سے دوسرے موٹے پر گزرتا شامل ہونے بازو اور کھڑے تمام تقریریں، جواب دہی طاعت، تھیں ایک آدمی کی اپنی جگہ اٹھانے والے جانور کی سی ڈروشا کے بیان میں فتنہ گار تخیل کی صحیح آغوش تھی۔ اور اس بات کی طرف میں شروع میں اٹھارہ چڑھائیوں کے سامنے کی معمولی باتوں میں حیرت اور غیر معمولی پن کا عنصر پیدا کرنے کی ایک کے پاس بے پناہ عملی طاقت ہے۔ اس انسان میں ایک اپنی اسی طاقت سے کام نہیں لیتے اس کی بجائے روحانی محبت کے چڑھائی بیان فتنہ گار تھیں کلچر کے معمولی حربے استعمال کرتے ہیں جو بہت مشہور پر لکھے گئے انسانوں میں اسی اکثریت سے کام میں لائے گئے ہیں کہ ان کی دھار کھ ہوئی ہے۔ ایک لے کردار کی بجائے کہانی پر قوجہ دی اور انسان پلاٹ کا بن گیا جو کردار کے انسان کے مقابلہ میں کم تر ہو گیا ہے۔

اس کے مقابلہ میں آپ ایک انسان کا نشانہ "کالان کا قتل" سمجھیں۔ یہ بھی ایک کا بہترین اور عقلی ترین انسان ہے اور عزم اس لئے تو اسے واقعہ نگار کا شاہکار کہنا ہے۔ لہذا میری تعریف قطعی اس مصلحت کا شکار نہیں ہوئی جو نتیجہ میں بہت عام ہے کہ فتنہ گار کہ ہم انسان کو بڑا ثابت کرتے اپنی تنقید کی گاڑی میں غریب کا پر کاٹا ہے۔ ۳۳۳ کے رکن اس انسان میں کوئی کہانی نہیں انہماک میں چڑھائی چڑھائی ہے۔ کالان کا قتل کا ایک بار وہ عجیب تخیل اپنے کتبہ یعنی یہی آدمی کی جس کو ہم دودھ پیتا ہے "ایک ۸ سال کا لڑکا اور دو لڑکیوں کے ساتھ اپنے چھوٹے بھائی کے لڑکے کی شادی میں شریک ہونے کے لئے لاہور کے سفر پر نکلتا ہے۔ گریں کے دن جن میں اس کی اس قدر تک دست ہے کہ لڑائی کے اسے تک پہنچنے کے لئے بجائے تھک کر گرنے کے لئے راستوں "سوگے جیتوں اور پیچے میاؤں سے اپنے چھوٹے ہارے خاندان کے ساتھ سڑک پر چلتا ہے۔ پورا انسان گرم ہوا "تیرا دھوپ" اور دو لڑکیوں کی گرد "پاس" تھکن، تکلیف اور جھل جھلکوں کے درمیان بچوں کے لئے ابھری تھیں اور مشتعل انسان ہے۔ آخر تک ہمارے کتبہ ایک سوڑا ہے کہ اور بھاری میں جھلا لڑکے کو اپنے گلوں کی طرف لوٹی ہوئی تلی گازی میں جھانک رہا ہیں واپس کرتا ہے اور دو لاہور کی طرف روانہ ہو جاتا ہے۔ انسان کا یہ انہماک جس میں تلی عورت کتہ نہیں "ڈرامائیٹ اور استحباب نہیں" نہایت

پس پٹسا معلوم ہوتا ہے لیکن اس قدر فطری ہے کہ کوئی دوسرا انہماک انسان کے مرکزی تاخیر ہے جو ایک بڑا خفاہار سفر کا ہے گولا زنی طور پر، جانوی بنائے گا۔ انسان کا پورا آرت اس طرح کے تجزیہ پر مرکوز ہے اور اسی سے مشکل واقعات اور احساسات کی پیش کش سے سرگھرا رہتا ہے۔ انسان کا رویہ تنگ کر نہیں کہ باور کہانی بنائے گیا نہیں۔ یہاں کمال اور اصل ہے یہ ہدایت نہیں بلکہ فتنہ گار ہے۔ ایک جتنی کی رشتوں کی جلد اچھا ہے۔ جیت کا عنصر نشان بلند ہو جاتا ہے۔ انسان کو خفاہار پر غم کرنے کے جوہر سے مدد آزاد ہو گیا ہے۔ جیت کا عنصر نشان خط نہیں بلکہ سمندر کی موجوں کی بانہ پیا ہوتا ہے اور پھر جاتے ہیں انسان میں تلی کی مٹوک اعلیٰ کا بیان بھی ملتا ہے نہیں بلکہ اس کی زندگی کی تصور کا جزو ہے۔ یہ کتبہ شادی کے سفر میں بھی خستہ حال لگتا ہے۔ تلی کی تلی دی ہوئی پرانی دھوپ پر گرد آلود اور تلی ہوئی ہے۔ لڑکی کی نئی جوتی کی تلی پر سورے سفر میں اس کی اپڑوں کو زخمی کرتی رہتی ہے۔ انسان میں تلی کی زندگی اور اس کی مجلس حیات کے ایسے اشارے ہیں جو ایک ایسے والد کی کہانی بناتے ہیں کہ دل پیچہ جاتا ہے۔ یاد اس آباؤ خراسے اس طرح بھی لوگوں نے ذرا کیاں سر کی ہیں

جب ہم آرت کی سادگی اور بڑائی کا ذکر کرتے ہیں تو ہمارے سامنے اس کے ایسے ہی نمونے ہوتے ہیں جن میں آرت کی صنعت گری زندگی کی تصویر کشی میں جذب ہو جاتی ہے۔ اقل یہاں چوٹ کے کتے قریب ہیں۔ تخیل کی پوری طاقت بیان، واقعہ میں صرف ہوئی ہے جس کی اور شخصیت اس کے تاثر کا پھر ہے اس کا مطلب ہے نہیں کہ ایک کے یہاں جو زس جاتا ہے مسترد دوسری اطلاق اور نفسیاتی بے حس نہیں مٹیں۔ ان کا ایک انسان ہے "کو گزرتا"۔

تزیین اور آرائش کی عورت کی فطری خواہش کو موٹے سونے چاندی کے زیوروں کی جہالت میں جس طرح دیکھ کر کہتا ہے دوسرے معاشرے میں عورت کی ذہنی اور جذباتی غلامی کی نشانی اندوہ کا تصور پیش کرنا ہے کہ چاہا نہیں ہی ہے بلکہ اپنی جلی خفاہار کا روپ اختیار کرتی ہے کہ مثلاً ایک کو گھوڑے کی گھنٹی میں گویا میں دیکھتے ہیں تو وہ اس میں ہدا کرتے وقت ایک انیت سے گزرتی ہے۔ سرال میں بی پر ہدا کر ہوتا ہے اس کے تمام زیورات جھینے جاتے ہیں اور وہ صرف بے کوڑے کہاں کے گھر کرتے کے آتی ہے اور اس کی آغوش میں دم توڑتی ہے۔ اس انسان کا شکار اور انیت کا سوڑا وقت اس کے سبب یہاں کی فطری طور پر ایک عورت کے تحت ہونے کے کوڑے تھاں کہانی میں رکھتی ہے۔ یہاں ایک فطرت انسانی کے تاریک ترین گوش میں جھانک رہے ہیں۔ کیونکہ پریم چند کی عظیم انسانوں روایت کے دارث اس انسان نگار کے ہاتھ میں فتنہ گار کی فطری ہے۔ یہاں کو اپنے اس گناہ کا احساس ہوتا ہے تو وہ یہ کوڑا ایک برہمن عورت کو دے آتی ہے کہ وہ اس کو اپنے فطری طور پر اپنی تھیں سے جینز کے لئے کہے۔

یہاں احساس گناہ اور اس کا گناہ صحیح نفسیاتی تاثر میں ہے "اس لئے اس میں حقیقت پسندی اور برستگی ہے" ڈرامائی کیفیت میں جو ان کے انسان "شکار" کو کھلی کہانی کا روپ دیتا ہے۔ "شکار" میں ایک شوہر جس نے اپنی عورت کو بہت دکھ دیا ہوتا ہے پھر عورت کی بیماری کے آخری دنوں میں ایک "انگے والے کے سپور میں اس کے کوڑے کی جھٹ کے قریب رہتا ہے اور اس قرب کے ذریعہ ایک عظیم گناہ ادا کرتا ہے۔ "موتی" اور جیتوں کی مہاں میں بھی ایک عجیب شرابی شوہر کا اپنی بیوی پر ظلم اٹھا کر پٹا ہوا ہے۔ عورت کو بڑا اپنے پیروں و دھرم کو بھائی ہے۔ شوہر کے چھانے کے بعد وہ اپنے بچوں تک کو اس کے خلاف ایک قسط بولنے سے بھی منع کرتی ہے۔ ایک یہاں کے خود کو اس انسان کی عظیم کے خلاف مڑوڑ ہے جس میں اس کی عورت ہی در دھرم کے نام پر زندگی بھر ظلم کر رہا ہے۔ اس کی رشتہ کے بغاوت میں کرتی لیکن ہمارے دل میں بغاوت کا جج ہو جاتی ہے۔ "میتوں کی مہاں" ایک کا بہت ہی مشہور اور بے حد تاثیر انسان ہے۔ ایک اس انسان میں حقیقت نگار کے ذہن کو چھ دی طرح نہا ہے جس اور جذبات اور ڈرامائی کیفیت سے چالے جاتے ہیں۔

جس تک فتنہ گار اور دل کے معاملہ ہے وہ ہم دیکھ سکتے ہیں انسان کا پندہ اطلاق رویہ نہیں رہا۔ شکار حقیقت نگار نے جذبات کی جگہ جیت کو راوی جو خود ہم چھہ کے "کلن" میں تک تلی کی کیفیت رکھتی ہے۔ ایک انسان "دولو" جو ہم چھہ کے "موتی" کا "کا" کے سٹروم انسان ہے دل لپے کی جگہ اس کی جیت پر غم ہوتا ہے۔ لکھا ہے کہ ان دونوں انسانوں میں باکوان سا ہے۔ جیت کوڑک تول لپے کے بعد لکھا ہے کہ اس کی بے بوڑھی کاکی بڑا انسان ہے۔ اس کا شمار بے ظلم اردو کے چھہ بے انسانوں میں ہو سکتا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ اپنے بچوں کے ذریعہ بوڑھی کاکی کی ذلت اور زندگی پر غم چھہ نے اس کا پٹا ہے۔ جہاں آدمی اپنی ہی زندگی کا کوڑک کو لکھ کر خوف دہا جاتا ہے۔ گھر میں غریب ہے۔ مسمانوں نے بہت بھر کر گناہ کیا ہے لیکن تعجب کے بغیر اس میں بوڑھی کاکی کو

خلیل نہیں آیا جو بھوک پیاسی کر کے ایک کوسے میں بڑی ہوئی ہے۔ جب تعجب کے بجائے حتم ہو جاتے ہیں تو رات کے سناٹے میں بو ڈھس کالی مٹھتی ہوئی آتی ہے اور آغمن میں بڑے دونوں میں سے بھر کا کھانا کھانے لگتی ہے۔ سنگ دل ہو جب ایک دوڑا نہ پڑے آتی ہے اور یہ منظر دیکھتی ہے تو خود اپنی پیدائش اور ان کے گھرانے میں اس بابت ہو جاتی ہے۔ یہ کسی نرمل دل کے لئے ہے۔ یہاں افسانہ نگار دل لپیٹنے سے کہہ دیتے ہیں کہ وہ ایسی خالی کھانا کھانے کا جس میں انسانیت کے لئے فز کے لئے نجات کی کوئی راہ ملے نہیں ہو۔ یہاں دل پٹنا نینا کوف کے نادل صوفیاء میں ہے۔ یہی ہے افسانہ "بہل" میں ہے۔

اٹک کے افسانہ "دلو" میں لادنا پار سے بڑے بڑے کوسے ہوتے پتے اور اس کی ہوس کے ہاتھوں دلو اور اس کی بیوی کی دودھ شانی آنتا کو پہنچی ہوئی ہے۔ گھر کے باہر چار پائی پر بڑے ہوئے اس پر ڈھلا ہوا زخمی پر ایک وقت وہ آتا ہے جب نالوں سے تنگ آکر وہ جی میں جھپک مارتے تھے ہیں۔ اور انہیں مار کھ کھ ایک نئی آدمی اس میں خیر دیتا ہے۔ افسانہ نگار جو اس منظر کا شاہد ہے اسے بچہ کو کھیل کھانے وقت سوچتا ہے کہ یہ محبت یہ شفقت کس لئے؟ یا وہ کر وہ بھی تو دلو کے پتے جہاں مل سکتے؟

ظاہر ہے یہاں کی بات اور باپ کی محبت کے فطری طاقتور جذبات کے سامنے کلیت کا یہ وقتی احساس نہیں گھس سکتا۔ باپ کو فطری محبت میں تو بچوں سے محبت چاہیے نہیں سکتے۔ اس غیر فطری احساس کے سامنے ہم پرچہ پڑھ کر دل زیادہ فطری ہے۔ فطرتی اعتبار سے بھی اور اخلاقی اعتبار سے بھی۔ اخلاقی اعتبار سے یوں کہ متحدن ملتی آدمی کے لئے ہرگز ہی احساسِ اعمال ترک کر لیں۔ اور خود کو زیادہ متحدن بنانے کی کوشش ہے۔ اور وہ اصل وجودی فلسفہ کی اساس ہے۔ اکبر الہ آبادی نے اپنے ایک شعر میں کہا ہے کہ شب کو بڑے باپ باپ بچوں پر جو ہوتے ہیں لیکن بڑوں کو بھی موت آئے تو وہ کیا کریں۔ یوں بڑے کیسے بڑے فطرتی جنگوں میں فخر اٹھ کر اپنے لئے بچوں کا انتقام کرتے تھے۔ مذا کی خوش میں گھراں کیلئے جب بڑوں کو جو ہر وہاں نہایت نہیں کر سکتے تھے تو اسی پیچھے جنگ میں مرنے کے لئے پھوڑ جاتے تھے۔ انسانی اخلاق کی تاریخ بھی کافی دلآویز اور مسکارت رہی ہے۔ اس آئینہ اور بڑوں کی طرف آج سے دو سو کو بیٹھنے ہوئے کلیتہً بچہ فطرت پر دلہا دلہی رمل نہیں۔ باپ باپ بچوں کے تعلقات پر اگر کھائیں دور میں بڑے کے لئے تو دور میں بڑے کے لئے شادی ملاویں کسی مائے آس جن کا آرت اس طور اور کرافت سے قہر ہوا ہے جو اپنی توانائی تخلیق اور کلیت سے حاصل کرتے ہیں۔

اٹک کی کہانی "اٹکی" اتنی مقبول ہوئی کہ عمر تک اٹک ڈانچی کے ٹھیکہ کے طور پر جانے جاتی تھی۔ ایک مسلمان جات کسان باڑہ محنت سے بھر چر کر کے اپنی لادائی پنی رہیہ کے لئے ایک خوبصورت مسافری قریہ بنے لیکن گھر لوٹنے ہوئے راستہ میں میٹر مال ڈانچی کو قہمت کی نصف رقم دے کر رہتا تھا۔ یہ اتنی معمولی سی کہانی تھی کہ غیر معمولی مقبولیت (اور یہ کہانی آج بھی اچھی لگتی ہے) کی وجہ سے میری سمجھ میں تو کسی آئی ہے کہ اس کی سادگی اور اہمیت لوگ کہانی کے تے اور لوگ کہانیاں ان آرکی ٹائپ سے جتنی جو ہمارے انتہائی ماضور کا حصہ ہوتے ہیں۔ اسخارا اور امپٹری کے محل میں یہ آرکی ٹائپ خارجی دنیا کی اندری کو جو اندہ میٹھوں کے ہاتھوں سرخو ہونے والے جذبات سے عمارت سے قبول کرنے اور جذباتی توازن برقرار رکھنے کی اہمیت سمجھتے ہیں۔ ڈانچی میں جات کسان۔ مسافر چوہری "میرٹال" مرحوم بیوی لادائی پنی "خوبصورت مسافری" سب ایک دوسرے کے ساتھ ایسے جاتا پرتے رشتہ میں بندھے ہوئے ہیں کہ ان کے ہونے نہ ہونے لائے اور کھوئے کا غم و نشاط انہماک ایک آہنگ رکھتا ہے جو گرجائے نشاط ڈانچی میں رہنے سے انکار کرے۔ "میرٹال" گرجائے باقر جنت کرے۔ "میرٹال" کا کل کر دے یا اس کے ہاتھوں محل جو جائے پناہ ہو جائے تو افسانہ کا آہنگ کتب ہو جائے گا۔ خوبصورت مسافری ایک مسافر کا جس کی اس افسانہ میں جو لوگ کھائی سادگی اور لوگ محبت کا آہنگ ہے وہی اس کے حسن کا راز ہے۔

اٹک ڈانچی کی مقبولیت سے خوش تو تھے لیکن ان کی یہ خواہش بھی قہم کی کہ تاریخ ان کے زیادہ اور انسانوں کی طرف متوجہ ہوں۔ قہم میں متوجہ ہونے تو بڑے سناٹے میں کھڑے ہو گئے۔ "میرٹال" "میرٹال" پر یہ بحث ضروری ہوئی کہ اس کی محبت کی شادی کی بجائے باپ باپ کی ہند کی شادی کا پہلو لگتا ہے۔ یہاں خیال ہے افسانہ میں ایک تو کوئی بات نہیں۔ اٹک تانا ہے چاہے ہیں کہ محبت میں باتا کی انار نہیں اور یہ کوئی دہائی محبت کی رستہ سے زیادہ قدر رکھتی ہے۔ یہاں دہائی محبت کی مجبور اور لادائی محبت کی شریک محبت کا فرق بھی ظاہر ہے۔ گرجائے محل میں دہائی کا مضمون زیادہ ہوتا ہے۔ یہی وہی کی طرح ولف کو بھی عورت کے ہاتھ کے اسطورہ دیکھی گئی کہ وہ بیوی کی طرح اس اسطورہ کو ہرگز نہ دیکھ سکتی تھیں کہ لیکن اس کی جگہ بھلیاں ان کے افسانے "میں" "بچے" اور "میرٹال" میں نظر آتی ہیں۔ اٹک کا

افسانہ "میں" یہی کو بھی چند تھا۔ اپنے بیٹے کی شادی کے لئے فحش ہاں دوسروں کے زور اور بچے خرچ کر کے لیون کھار چیتے جاتی ہے۔ اب جو ہونا ہو سوہو۔ وہ تو اپنا فرض پورا کر گئی۔ "میں" کا سوت کا شتر کھینچنے کے قاتل ہے۔ لیون کھار کھار میٹھیں سے پیٹنے کی ہے۔ "میں" میں اصل میں شہر کے پورے گھرانے کی گھریاں میں کا کرل اور اگر ہے۔ شوہر چرچن میں گھر ایک بچہ ہے اور عورت بچی کی طرح اسے سمجھاتی اور دلا ساتی ہے۔

اٹک کے وہ افسانے جو نجات بھی سے ملنے رکھتے ہیں ان میں "بچے" "میں" اور "بے بی" خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ویسے آپ "گوبل" "چھان" اور "کوسمی" میں جس کے افسانے کہہ سکتے ہیں لیکن ان میں بھی نفسیاتی مسئلے کی شکل میں بلکہ فطرتی انسانیت کے ایک مضمر کے طور پر موجود ہے۔ اتنی معتدل مقدار میں جس تو پر ہم چند کے یہاں بھی مل جاتی ہے۔ یہی کیفیت ملن کی ہے۔ خوبصورت متوازن صاف شمرے خوبصورت مردوں کی طرف کشش محسوس کرتی ہے لیکن بالآخر اپنے بد صورت کندے شوہر کو ضلالت کو قبول کر لیتی ہے جب اسے تنگ پیدا ہوتا ہے کہ وہ کسی دوسری بد صورت عورت سے طلق قائم کر کے ہوتے ہے۔ مرد چاہے بہت بد صورت اور غلیظ ہو مگر طور کلیت کے اسے اسے یاس رکھنا چاہتی ہے کیونکہ وہ سادگی اور معاشی طور پر مجبور ہے۔ خوبصورت متوازن مجبور ہوئی تو کسی بہتر آدمی سے جوڑا قائم کرنا تو ایک نہ وہ زنجیر کا شکار ہو چکی ہے۔ یہ افسانہ حسن اور حیا کے مستزدم کا افسانہ ہے جس کی تبارک میں ایک اور عمدہ مثال ہے کہ افسانہ "ڈیڈیاں افسانے" ہے۔ بد مزاج شرابی ہونے اور اس کی خوبصورت عورت کو بد مزاجی کا افسانہ "ڈیڈیاں افسانے" کا وہ رشتہ پیدا ہو گیا ہے جو دنیا میں پایو لیٹک جوڑوں کو کرلوں کی تعویذ میں قائم کر کے ہوتے ہے ورنہ ان میں کتنے ایسے ہیں جو ایک دوسرے کے لئے بنے ہیں۔ جس بیماریات کی تہ پر اٹکے بغیر انہی راہ پناہ ہے۔ لیکن اٹک کے بہت سے افسانوں میں سے ایک ہے۔

"بچے" "میں" اور "بے بی" میں جنس بطور مسئلہ کے زیادہ دلچسپ ہے۔ "بچے" بہت صاف شمرے انداز میں لکھا ہوا ہے۔ لیون کا ساگ رات اس نے نہیں سنا سکا کہ غلط عروسی میں ہاں سے بڑے ڈانچے سے اپنی شادی کا ٹک چلایا ہے۔ اور پھر ان کی تصویر بھی سامنے سبز رہی ہوئی ہے۔ جب دوا دھام دین دوسرے کمرے میں جاتے ہیں تو تیار ہی تعلقات قائم کرتے ہیں۔ لیکن افسانہ میں کوئی گہری نفسیاتی بصیرت نہیں ہے۔ یہ تو قلمروں میں بھی جاتے ہیں کہ بیوی پر پہلے یا باپ کی تصویر پر اٹک کرتی ہے اور پھر بیوی کے گلے ملتی ہے۔ اور وہاں پر چاہے مذہبی غریبہ ہوں یا باپ یا مرحوم شوہر یا بیوی کی تصویر ہو۔ کچھ لوگوں کی غلطی میں غلط رہی کرتی ہیں۔ کچھ کو ہوتے ہیں جو ان سے دور بھی پریشان نہیں ہوتے۔ ان بچوں کے ساتھ جڑا کر اس سے کچھ نہیں سمجھ سکتے۔ یہ اسطورہ جتنا ہے کہ استیلا کر جتنا ہے اور مرے کو کون کرنے کے بعد حشر یا عرش یا قیاسی امام یا کسی غریب کو دے دیا جاتا ہے۔ بہت سے کوسوں میں ہاں باپ کے بیز کے جتنا ہی جگہ بچوں کے کام آتے ہیں جن پر وہ ہے شمار چنے پڑا کرتے ہیں۔ یہ بالکل ایک عید سی بات ہے کہ جس کے معاملہ میں سوائے تعلقات حشر کے ہر خوبصورت افسانے ہیں۔

حال میں اٹک کا ایک افسانہ شب خوں کے شاعر ۱۸۶۱ میں شائع ہوا ہے۔ عنوان ہے "مرا اور مرا" اگر یہ اٹک کی نازہ خیر سے تو جرت ہوئی ہے کہ عمر کی اس منزل میں جس کی یہاں زبان و بیان کے کھار اور واقعات و گہرا دہائی کی پیش کش میں وہی فکارانہ دروہیت نظر آتا ہے جو ان کے جوانی کے افسانوں کا مصداق رہا ہے۔ اس افسانہ میں ایک مہوریل کے فرست کا اس ڈبے میں اپنی بیوی کے ساتھ سڑ کر رہا ہے اور ان سلائی باؤں میں خوبیا ہوا ہے۔ جب وہ اپنی اپنی بیوی کے ساتھ جوئی دکن صحری ریل کے کوسے میں سڑ کر ہاتھ اور کوسے کو لاک کر کے ہرگز ہو کر دکن سے انکھار پھارنا تھا۔ وہ اپنے تھے ہوئے قصور کو کچھ اس پر فریفتہ ہو جاتا ہے۔ اس واقعہ کو عمر نہ دیکھا لیکن ایک تنگ وہ اس کے ذہن میں نقش اپنی بیوی کے ساتھ ساتھ سڑیں ایک مسافر کا ایک پیٹہ میں جاتا ہوا ہے اور اہمیت سے اسے اپنا ہوش نہیں دیتا۔ اس کی دھوئی اس کے سڑ کو ڈھانپ نہیں سکتی۔ اس کی کمرے سے سڑی ہے کچھ کر اس شخص پر اتنا گوارا پڑا ہے کہ افسانہ نگار کے افسانہ میں "میں" میں جگہ مسافر چاہے مرا ہو یا نہ مرا ہو لیکن اس سڑ کے بعد یہ آدمی پندہ ہر س زندہ ہر لیکن در حقیقت وہ اس کی سرگرمی کا۔

اٹک کے پھر ایک انفرادی تجربہ کو انسانی مسئلہ بنایا جو گویا اٹلیت اقدار رکھتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ محبت میں جسم کا کھار دینا عمارت گھیرا اور اشتعل انگیز ہوتا ہے۔ دوسرے حالات میں نہیں ہوتا خصوصاً بیماری کی حالت میں تو گوارا بھی ہو سکتا ہے۔ اسی لئے یہ غلط بھی جی جی عام ہے کہ لوگوں اور نرسوں میں جی جی بد ہے اور احساس دونوں مریض ہیں۔ آخر پناہل تو انہی وجود میں آتے ہیں۔ ورنہ مفلون بوز دھوں کی تیار داری اور کوس تو تو جان بچے اور

بوسٹیں ہی کیا کرتی تھیں اور آج بھی کرتی ہیں۔ یہ بات اشک امچی طرح جانتے ہیں کیونکہ ہم نے بھی یہ بات ان جیسے بڑے فنکاروں ہی سے سیکھی ہے کہ زندگی کے جوہروں میں ہی زندگی کے خوشگوار تجربات کے کنول کھلتے ہیں۔

اس کی گردن ٹوٹ جاتی ہے۔ آدمی جب چہاچہ کے دوایز پر ہو، گھٹت میں تھامتا ہو تو تجلی
پر چھٹتا، خنثی اور بے جلی کا زبان جتنی ہے، لڑکی اس موت سے باہر سے ناز ہے۔ کوئی
چھٹتا ہے تو جتنی ہے وہ قوت ہارے ہوئے ہے! ان کی گردن توڑی۔ یہ اصل معاملہ کی ریت پر
پوچھ کر موت کی اس اور تھام رہا ہے۔ فنانس کا اور الحوب کی ان کی ذوقی شہ کا استحصال
اور افسوس کی ہوئے ہے۔ تلفظ فضا میں ہیں۔ تجھے ریتچے میں اور بھی کچھ ان میں سورج کی
سربل ہوئے ہو تو کوئل کا شاد اور دوڑتے ہوئے پھر کی پٹی ہو جاتی ہے۔ ایک
Mach Heric، انرازم میں ایک ہے کہ کوئی کھسی ہے۔ ایک ہے کہ فنانس میں
نفسیات کی اتنی مقدار کافی ہو جاتی ہے۔ جس کا جرہ فنانس کے گھینچ کر چھلکا رہا ہے۔

ہاتھوں میں کچھل کر وہ ایک خوبصورت انسان بن گیا۔ یہ فنی دہتر کا افسانہ ہے اور ایک اچھا اور آدھی بڑی شاہین کے ظلم میں کچھ لوگوں کو تھام ڈالنے میں کیے کا نام ہو نا ہے اس کی روداد کو افسانہ ایک عجیب و غریب شخص کہانی میں بدل دیا ہے۔ پانے آرٹ کی اس تکنیک ری "سلطنت" کے افسانہ اور افسانہ کے "فکس" "خالی"، "نشانیں"، "کارٹون" کا ہیرو "کوڈ پلپ" افسانہ بنائے ہیں کہ وہ غیر معمولی نہیں۔ پانے کی اس کرشمہ آرائی نے ہم کو مختصر افسانہ کیسے ہے اس کی ایک کامیاب تخلیق کر کے بنایا ہے۔ اس کی بہترین مثالیں "پارہ کانے کی مشین" اور "مکائی" ہیں جو افسانہ کے افسانہ ہیں۔ دونوں فکری طور پر مشابہ ہیں اور ان میں مکائی تو لا جواب ہے۔ یہ مختصر افسانہ بھی مسمیٰ ہے اور ان دونوں میں مکائی کی طرح بہت کچھ ملتا ہے۔ تاثر دینے کے لیے افسانہ کا حیرت ہوتی ہے کہ اسے مختصر کراس پر کتابوں کا سامنا کیا ہے۔ اچھا ایسا جس پر تفصیل قریب ہو اور وحدت ایسی کو کثرت کی آئینہ دار ہو۔ ہمارا جدید افسانہ مختصر تو ہے لیکن یوں نہ کیا دامن نہ بنا۔ البتہ رنگ تھوڑے اور حسین اچھے ہیں اس فارم میں ایسے افسانے ہیں۔

"یہ انسان" بہت ہی خوبصورت افسانہ ہے اس کا آغاز اس طرح ہوتا ہے۔ "مکئی پوری کی موت کے چھ روز بعد شیشاں سے پہلے پینے کے بعد پینے پر شرم خند کے مرحوم نکال میں بیٹھے تو کال ڈیالار دینا کے تمام جیش و آرام سے اداس تھا۔" مکئی کی چال چلنی کی ان کے سامنے کوئی دوسری شہزادی بات کر رہی تھی اور وہ اپنی مکئی پوری کے گناہ گئے۔ لیکن آہستہ آہستہ وہ ایک سے باہل بیٹھے ہیں اور ایک لڑکی بھلائی کے دل میں جگہ بنانے لگتی ہے۔ لیکن اتنی جلدی دوسری لڑکی میں دیکھ کر وہ اپنی اخلاقی شخصیت کی کردار کی نظر آتی ہے۔ وہ مکئی پوری کو اتنی سرت سے بھول رہی ہے۔ تھوڑا حقیقت کو بھلائے اور خود فریبی سے کام لیتے رہتے ہیں۔ مرحوم پوری ایک باا "ایک تصور ایک خواب" بھلائے حقیقت بولوں میں ایمان بھائی ہے۔ مکئی نکش جو بولے ہوئے واقعات کے ذریعہ بیان ہوتی ہے افسانہ کی جان ہے۔ مکئی آدھی تھوڑی بات کہ زندگی کے حق میں بھلا نہیں کرے۔ ملا کے باپ لڑکی کو لے کر چلے جاتے ہیں اور دوسری جگہ رشتے رات لیتے ہیں۔ ایک فزہ شہر کا جو اپنی مرحوم پوری کو اتنی جلد بھول گیا تھا یہ وہ افسانہ اخلاقی اور لٹریچر کا ایک خوب وقت تھا۔ ضروری اور فزہ ایم لگتا ہے کہ وہ سماج کو اور گروہ و پیش سے لوگوں کو اس ظاہر داری میں کوئی دلچسپی نہیں۔ یہاں تو فریبی حقیقت کا کھوٹا چھٹی ہے۔ ظاہر داری اور دنیوی چال کو بھلائی ہے۔ چال کی سرکھٹ سے اور نصرت کی جگہ ہوتی ہے۔ زندگی سے اس ظاہر اور دل برداشتہ ہے۔ پھر شرم کی کریمیا۔ مکئی پر شرم کی جگہ اور شخص ہو تا۔ تو کیا انسان کی پوری زندگی اپنے ہی غلط فہمیوں "تھوڑے" ہوئے سبھی مرحوموں "مکئی" جانتے جانتے چھٹی ہے۔ افسانہ سے اپنی نہایت فکری اور اخلاقی نوادہ افسانہ سے امتیاز دینے کے لیے عبارت ہے۔ افسانہ کی پوری شخصیت اس سے عنوان میں سمٹ آتی ہے۔ "یہ انسان" کیا نہیں اس کے بارے میں۔

سماج سے افسانہ کی قربت کا ترجمان صدیقی نے "چرواہے" کے دیباچہ میں کیا تھا اور اس زمانہ میں اس لفظ سے اس طریقہ کار سے ہماری پہلی واقفیت تھی۔ "چرواہے" "مکئی" اور "مکئی لینڈ" اس نوع کے نیا نیا افسانہ ہیں۔ "مکئی" "مکئی" کی سطح سے بلند نہیں ہو سکتا جو اس کی کمزوری ہے۔ یہ مکئی کے مٹھلے بنائے والے ایک بڑے اور اس کے تھیں بیڑوں کی مکئی ہے جو آہستہ آہستہ قیامت میں ایک دوسرے سے لڑتے ہیں اور اپنے سر اور مٹھلے چکنا چور کر دیتے ہیں۔ "مکئی" واضح ہے۔ خدا بھی جو بڑے مٹھلے والے کی طرح لاچار ہو گیا ہے اور اپنے مٹی کے مٹھلوں کو ایک دوسرے کی غارتگری سے باز نہیں رکھ سکتا۔ میرا خیال ہے یہ موضوع افسانہ سے زیادہ شاعری کے لئے موزوں ہے جو اچھا اور اسام اور اشاروں اور کتابوں سے اسے استعمال ملتی ہے۔ افسانہ جیسا بھیوں کی، حتیٰ اور لڑکیوں کا بیان اس قدر فزہ لپس اور آواز دینے والا نہیں کیا ہے کہ مکئی مکئی سے اس کی چال چلنی ہو۔ اس لئے افسانہ میں فزہ و دیکھ نہیں بلکہ موزائی تخلیق چلنی کی بھی اتنی ہی اہمیت ہے۔

علامتی افسانوں میں "چرواہے" ایک خاص سے خوبصورت افسانہ ہے۔ یہیں منظر بھی المودہ کے ہزار ہا چٹان اور اس میں سے پھرتی کو نکلی کی علامت فطری طور پر ایک ایسا استعارہ بن جاتی ہے جو ہر کم چار یا باہر صاحب اور ان کی پڑشیاں پوری پر اپنی مسمیٰ کندہ چٹان ہے۔ باہر صاحب جب دھت مٹھلے کے اوکھے اور شرم کا بیان کرتے ہیں تو یہ استعارہ طر کا شائبہ پیدا کئے بغیر حسن مسمیٰ کی ان گنت ہر جیسے عتاب کرتا ہے۔ جذبات کے تحفہ "ہمارے" کرداروں کے جیسی روئے کھائی کے موزائی ایک استعارہ ہے، دھت کے سات رنگوں کی طرح چھوٹے ہیں "الطوب" پر استعارہ کی واحد بھینچ رہتی ہے اور آخر میں ایک ٹھوس علامت بن کر اس مسمیٰ خیر انھام پر ختم کرتی ہے۔ چٹان بلاشبہ افسانہ کے فن کی معراج ہے۔

نیکل لینڈ میں بھی علامت چٹان کی مانند افسانہ کے ہزاری ہیں سحر میں پھرتی ہے اور اس طرح جس تار و دو سے افسانوی ذرا سن جی ہے اسی کی ہنٹ کا ایک نقش ہے۔ یہ ہم بند کے خسارات پر ہے ایک بہت ہی مشہور افسانہ ہے۔ دینا تھوڑے جوتی میں دن کا طالع کرانے آیا ہے بھابھ کے ہندو شہزادوں کے لئے چندہ جوتی کرتا ہے لیکن جب اس کی ملاقات ایک ایسے مسلمان سے ہوتی ہے جس کے بہت سے افراد خاندان بھابھ کے خسارات میں مارے گئے ہیں اور جو لڑکا اپنے بچے کے خاندان کے ساتھ جوتی دن کا طالع کرانے آیا ہے تو وہ چندہ کی رقم سے بدلتا ہے۔ وقت کے تاقریریں ہزار ہا سال سے اوپر کھڑا انسانیت بھی بد صورت چٹانوں کا سحر میں کرتی ہے لیکن کہیں اوپر اور اس طرح مسمیٰ نظر آجاتی ہے جو مسلمان شہزاد کی اور دینا تھوڑے کا بھی دل ہے۔

بڑے افسانہ نگاروں کو لکھتے ہوئے روداداری اور نارواداری سے بچنے کا طریقہ یہ ہے کہ نقاد کے دل سے دیکھ کر کون سے افسانوں نے اسے مصلحت کی سرت سے لانا لیا ہے۔ "نیکو" ہرمانی سرت اپنی سرشت میں ہے لوٹ اور چمکی ہوتی ہے۔ اگر ایسے درجن ہر جی افسانے کسی فنکار کے یہاں چل آتے ہیں تو ظاہر داری کی رشتے کی اس شغلی مفت چال کی سے بچ جاتا ہے جو ناخنوں کو اندر کر لیتی ہے۔ افسانہ کے فن سے تمام دار و کیر کے ہزاروں کے یہاں ایسے افسانوں کی معتد بہ تعداد چلی جاتی ہے جن کا فن انھیں اردو کے صف اول کے افسانہ نگاروں میں ایک نمایاں مقام عطا کرتا ہے۔



خیال دھاریت، مسیحی طالب علم دیر
عمل، السنہ صرف ہوری

لے عذر وہ کر لیتے ہیں وعدہ یہ ٹھکر
یہ اہل مروت ہیں، تقاضہ نہ کر سکتے
(شیشہ)

اشک شونی

بیوی، کرشن اور منو کے ساتھ یہ جہاں کہ انھوں نے یہ کم چن کر بزرگی اور المانوی عقلت کو تسلیم کرنے کے باوجود ان کی قائم کردہ روایات سے اپنا تخلیقی ریشہ منقطع کر لیا تو اشک نے یہ کم چن کر روایات کو آگے بڑھانے کا کام کیا ہے۔ وہ فطرتِ سم کے سادہ حقیقت نگار اور انسانیت پرست افسانہ نگار ہیں۔ انھوں نے انسانی وجود کی یہ حقیقت کو اجاگر کر کے مجاہدِ زندگی کا معنوت عطا کرنے والے حقائق کے اظہار پر زیادہ زور دیا ہے۔ عام زندگی خصوصاً گھریلو زندگی میں پائے جانے والے تشدد، پھوٹی ہوئی خوشیاں اور غمی زندگی اور گناہ زندگی کے سچے سچہ تصور، تعلقات، عقائد، فتنات اور نفسیاتی الجھنوں کے ناولوں کی مدد۔ انھوں نے ایسے کردار تخلیق کیے جن میں سے بیشتر کو خصوصاً مصیبت اور غربت سے مار کر دیا اور ان کی محنتانہ حمایت ہر حال میں حاصل رہتی ہے۔ زندگی کی اعلیٰ اخلاقی اقدار ان کا محنت منہج واضح بھی ہے اور غیر مشروط بھی۔

اشک نے اپنے زیادہ تر افسانوں میں موضوعات یا کرداروں سے متعلق نفسیاتی پیچیدگی اور گمراہیوں میں جانے کے بجائے حقائق کے براہ راست اظہار پر زیادہ توجہ صرف کی ہے۔ ان کے افسانے ہمیں کسی پُر اسرار یا الجھن سے والی دنیا میں نہیں لے جاتے بلکہ ان کے زیادہ افسانے گھروں کی چار دیواری کے اندر کھینچے جانے والے ایسے ذرائع کی عکاسی کرتی ہیں؛ کے کردار کا ظالم بھی ہوتے ہیں اور مظلوم بھی۔ متناقض چروں کو شب و شب اشک کے افسانوں ادب کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے کرداروں کے اعلیٰ افعال کا ذکر نہیں کرتے بلکہ ان پر جاننا چھوڑ دیتے ہیں۔ ہر مسئلہ کے کردار ان کے کرداروں یا کسی اشک کے افسانے کی واقعہ سازی سے متعلق اور متاثر نہ ہونے کیلئے اشک کے اظہار محتات (Connections) میں اپنی طرف متوجہ کئے بغیر نہیں رہ سکتے ہیں۔ وہ ہے کہ کردار کوئی کردار نہیں امکان (Possibility) کے طور پر سامنے نہیں آتا، وہ پیشہ عمل کردار کے سامنے آتا ہے خود اور پندہ ہو یا باپ پندہ۔

اوپر دیا ہوا اشک کے ۱۲۰ افسانوں کا ایک انتخاب ”تیسری بجی شام“ ۱۹۸۸ء میں شائع ہوا تھا۔ کتاب کا عنوان اسی عنوان والے افسانے سے اخذ کیا گیا ہے۔ عنوان کے اعتبار سے ”تیسری بجی شام“ ایک سیدہ حد روایتی بلکہ علاقائی المانوی مظلوم ہونا ہے لیکن دراصل اس میں اسی حقیقت پندی سے کام لیا گیا ہے جو اشک کا پیچہ ہے۔ اس افسانے میں انھوں نے زبردست فن کارانہ چکاچکتی کے ساتھ بڑھاپے کے متعلق کی قدر طرازیوں کو موضوع بنا ہے۔

”تیسری بجی شام“ کا مرکزی کردار انکرا بنی ایک ایسا مظلوم پیر ہے جسے ہر قسم کی قلمی دوست عادی طور پر روہا کے لئے دے دیتی ہے، ساحل سمندر سے لے کر ان کے اس کے لئے دے دیتا ہے کہ وہ اپنی اہمیت سے بیخ کن کر دی۔ قلم کے لئے اپنا تخلیقی طاقتور کر کے۔ دوسرے دہائیوں کے لئے اس کے ساتھ ساتھ مزبور اور دیگر کی کوسٹیں بھی لڑا کر دیتا ہے۔ خستہ کی کھیل کے لئے اس سے ہر ماحول ملا اور کیا ہو سکتا ہے لیکن خود قسمت کے گریفر صاحب خستہ نگاری میں مصروف ہونے کے بجائے مذہم کے ایک منہ کرانے والی کردار اور خود خوب صورت بنی کی فیریں، شگفتہ کرنا دین کو سمجھتی ہیں ہو جاتے بلکہ ان کے ضیف کو دین کے جسم میں گروٹی گروٹی تیار اور سے چل کر چھو جاتی ہے۔

گریفر کا نظریہ کسی کے بھی کھار کوئی کی طرف یا خود ان کی طرف ایک لفظ لفظ لفظ والے کوئی کوئی کا کالفتار ہو جیتے ہیں۔ وہ اپنے کے سامنے یہ سترے لفظ لفظ کوئی کے لئے قابل قبول بنانے کے کارا حاصل میں لگ جاتے ہیں لیکن آئینہ یا تو بھول جاتا ہے یا

اور وہ میں اچھے اور بدست اچھے افسانہ نگاروں کی خاصی بڑی تعداد نظر آتی ہے۔ اس وقت بھی برصغیر میں کم از کم ۳۵۰۰ ایسے افسانہ نگار موجود ہیں جو سب کے سب کیلئے اہمیت کے حامل نہ کسی عین جن کے نام اور وہ کش کی تاریخ کا حصہ بن چکے ہیں، ذرا سی جتن سے ہمیں زیادہ نہیں تو دہائیوں کے افسانے ضرور مل جائیں گے ہمیں دنیا کے بہترین افسانوں کے مقابلے میں پیش کیا جاسکتا ہے۔ اردو کے درجنوں افسانوں کا انگریزی اور ہندی کے علاوہ مختلف ہندوستانی اور یورپی زبانوں میں ترجمہ کیا جانا بجائے خود اس حقیقت کا ثبوت ہے کہ ہمارا افسانہ ہم مصرعائی المانوی ادب کا لازماً ایک بن چکا ہے۔

میں یہ کم چن کے بعد جو افسانہ نگار سامنے آئے اور جنھوں نے مختصر افسانہ نگاری کے پودے کی تیاری کر کے ایک ایک طور پر درخت میں تبدیل کر دیا میں راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، اوپر دیا ہوا اشک، احمد ندیم قاسمی، مصیبت، پختاوی اور غلام عباس وغیرہ کے نام نمایاں حیثیت اور اہمیت کے حامل ہیں۔ انھوں نے اپنے اپنے موضوعات کرداروں اور افسانوی روپوں کے ذیلے جس طرح انسانی تخلیق کو وسعت بخشی وہ کوئی ڈھنگی بھی بات نہیں ہے۔

خود ہمارا افسانہ نگاروں کی حقیقتات کا مطالعہ ہمیں یہ بتاتا ہے کہ یہ تخلیق کار اپنے معاشرے اور ماحول کو کن کن زاویہ پر اپنے نگاہ سے دیکھتے ہیں، مہموں اور مہموں پر کس انداز سے نگاہ ڈالتے ہیں ان کے کردار اور ان کی حالات میں تان سے سمجھوتہ کرنے یا پھر ساری اقدار سے بغاوت کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں وغیرہ۔ اسی طرح ہم مصرعائی المانوی ادب کے مطالعے سے ہمیں یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ کون سا افسانہ نگار اپنے کرداروں کے جذبات و احساسات کے تعلق سے کس طرح کے رد عمل کا اظہار کرتا ہے اور یہ کہ کھیل اور حقیقت کی آمیزش سے اس نے جو افسانوی دنیا تخلیق کی ہے اس دنیا سے کتنے قریب خود کو شافقت کر سکتے ہیں یا نہیں۔

اوپر دیا ہوا اشک کا شمار آج سے نہیں بلکہ گذشتہ ۳۰ برسوں سے صف اول کے افسانہ نگاروں میں ہونا رہا ہے۔ خود اور ان کے بعض نقاد اس نتیجے پر زور دیتے رہے ہیں کہ انھوں نے بیوی اور کرشن سے پہلے اپنی افسانہ نگاری کا آغاز کیا لیکن ہمارے نزدیک تقدیم و تاخیر کا مسئلہ تنقیدی لحاظ سے کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ اہم بات یہ ہے کہ اشک کا تخلیقی کیوں زیادہ وسیع اور متنوع ہے۔ انھوں نے افسانوں کے علاوہ خاصی بڑی تعداد میں ناول اور ڈرامے بھی لکھے ہیں۔ اشک نے اپنی اپنی زندگی کی ابتدا شاعری سے ہی کی۔ اوپر چند برسوں سے انھوں نے گھر شاعری کی طرف توجہ کی ہے۔

سب جانتے ہیں کہ اردو افسانے کے ہمارا آدم نشی یہی چند ہے ہندی کی خدمت کے جذبہ کے تحت نہیں بلکہ اردو کا قلم کی کی تیزان کی ہے اختلالی (لالی طور پر) سے نگہ ڈاک ہندی میں لکھتے شروع کر دیا تھا اس کے باوجود انھوں نے اپنا آخری (نظاری) دور کی لحاظ سے اہم ترین افسانہ ”نقش“ پہلے اردو میں ہی لکھا۔ دراصل اردو ایک زبان کا ہی نہیں بلکہ ایک ایسی بپاری کا بھی نام ہے جو اگر ایک ایک شخص کو لاجب ہو جائے تو پھر آخری سے تک اس کا پیچہ میں چھوڑ دیتی۔

اوپر دیا ہوا اشک کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ انھوں نے بھی اپنے استاد معنی نشی یہ کم چن کی طرح برسوں تک اردو سے علاوہ تو دوسرے رکھا لیکن پھر اس کی طرف پورے طوس کے ساتھ لوٹ آئے، جس کی اردو والوں کا سوال ہے انھوں نے اس طویل عرصے میں ایک اشک کو کیا نہیں لکھا۔ ہر صرف ہندی میں لکھ رہے تھے۔ اردو کے افسانہ ادب کے بارے میں ہم نے جاننے والے مہاشین نیز تنقیدی کتب میں ان کا نام بیش مرت اور احترام کے ساتھ لیا جاتا رہا ہے۔

[illegible]

کے نام پر کھڑے ہو گئی یہ ترکہ کی۔ میزک یاں شادی رام ہیں تو بچے کے اقرار سے بچے کے لیکن بڑے سزاوار اخلاقیات، انھیں دور سے بھی چھوڑیں گے نہ کہری کسی۔ انہی اور اخلاقی اقرار کے ساتھ ہیں ان کا شمار سان کے ذیل ترکہ میں افراد میں جا سکتا ہے۔ موصوف نے انھیں عبادت سے ہی شراعتی شروع کیا، ترکہ کی بجائے چھوڑ دے کہ ہر وہ مکمل مکمل ہے جو ان کے دائرہ اخلاقیات میں جاہن کے وہ اہل ہے۔

ہمارے خیال میں اس طرح کے اعتراضات کلی طور سے تو نہیں لیکن جزوی طور سے ضرور صحیح ہیں۔ اس سلسلہ میں ”کوئیل“ اور ”پٹنان“ جیسے افسانوں کو بطور مثال پیش کیا جا سکتا ہے۔

”کوئیل“ کی ہیروئن سیکری شہر کے مشہور اور مالدار جو قبی پٹنت مشہور دیال کی دوسری بیوی ہے اور عمر میں ان سے بہت خاصی چھوٹی ہے۔ پٹنت کی سالک رام اور شادی رام کے برخلاف اپنی بیوی پر ظلم کرنے کے بجائے اسے ہر طرح خوش رکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اسے جائیداد سے لادوہیے ہیں لیکن نہ تو وہ اسے دسائی نکالے سے پوری طرح مطمئن رکھتے ہیں اور نہ ہی سیکری کا دل جیتنے میں کامیاب ہوا ہے۔ اسی درمیان سیکری ایک ۲۳-۲۴ سالہ برہمن لڑکے سے دلچسپی لینے لگتی ہے۔ ایک رات جب وہ برہمن لڑکے کو اپنے مکان کی محل چھت کتاب پڑھتے ہوئے دیکھتی ہے تو اس کا دل بے اختیار اٹھ اٹھایا لینے لگتا ہے۔ دوسری صبح وہ دیکھتی ہے کہ پٹنت مشہور دیال نے جو معاملے کو بھانپ لیے تھے ”دووں بچوں کے بیچ ایک ساڑھے پانچ فٹ اونچا روہ لگا دیا تھا۔“

یہ کوئی اہم یا غیر معمولی رد عمل نہیں ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ پٹنت ہی کی موت کے بعد بھی وہ پردہ جوں کا توں بڑا رہتا ہے۔ اس طرح مصنف نے سیکری کو ایک قبی درنا عورت تو ثابت کر دیا ہے لیکن افسانہ رواں چلی اخلاقیات کا شکار ہو گیا ہے۔ کوئیل اگر پھول کی شکل اختیار کر لیتی تو افسانے میں جیتنا ایک ناقص نہی اور نقص پیدا ہو جاتا۔

”پٹنان“ کا ہیرو بھی اسی طرح کا ہے۔ نوجوان شہر کے ضلع بولے بھائی صاحب المعروف بامسری کا نظریہ ہے کہ ۳۳ لوگوں کے لئے جو روح کی مکمل آزادی چاہئے ہیں دولت اور عورت کی خواہش کو نیکر رک کر دینا تاثر ہے۔ اس شادی شدہ شخص نے لے لے جو اپنی روح کو آزاد کرنا چاہتا ہے یہ ضروری ہے کہ جب وہ ایک بچے پیدا ہو جائے تو اپنی بیوی کے ساتھ بھائی کی طرح رہے۔“

آگے چل کر خیال لے لینے والا شہر جب ایک رات بلیش بک میں اپنی گدڑی ہوئی زندگی کے بارے میں سوچتا ہے تو اسے وہ رات بھی یاد آجاتی ہے جب بامسری بڑوں کے کسی گاؤں میں ایک سریش کو بیٹھنے لگے تھے۔ شہر مصنف نے فرق تھا بھائی اس کے پاس آکر بیٹھ گئی اور پھر گدڑی لے کر وہیں چلائی پر لٹ گئی۔

”شہر نے نکلیں سے ایک بار اس کی طرف دیکھا۔ ساڑھی کا پتہ سر سے ٹھک گیا تھا“ بلاؤ کاٹھن مکمل کیا تھا۔ سینہ قدر بے پناہ ہو گیا تھا۔“ عورت کی آنکھوں میں حقیقی شہر۔ شہر سے پاؤں تک لرز گیا۔ اس کے دل میں بھی لے بھر کے لئے بھی خواہش جاگ اٹھی لیکن اسے بھائی صاحب کا یہ قول یاد آیا کہ ”دوسری ضرورتوں کی طرح دسائی ضرورتوں پر بھی قابو پایا جا سکتا ہے۔ ایسے موقعوں پر محو کر ”در اصل پٹنان بن جانا چاہئے۔“ خیال آئے ہیں شہر واقعی پٹنان بن گیا اور بھائی کو بھلا گئے ہوئے رات کے اندر جیسے میں نہیں دور نکل گیا۔

ان افسانوں کے معاملے سے یہ ظاہر ہو جاتا ہے کہ الشک کو جیسی طور پر غیر مطمئن عورتوں کے اندر پائی جانے والی آگ کا دور احساس ہے۔ وہ اجڑ کر گرم بنا کر چیں کرنے پر بھی قادر ہیں لیکن وہ اس طرح کی جنسیت قدر نہیں سمجھتے۔ انھیں عورتوں کے اندر رکھنے، کھولنے جذبات اور ان کی خواہشات سے ہمدری ضرور ہے لیکن ان کا تخلیقی رویہ پابندیوں میں جکڑا ہوا (Restrictive) رہتا ہے۔ وہ ازدواجی اخلاقیات کی حدود کو روکنا مناسب نہیں سمجھتے۔ ”کوئیل“ اور ”پٹنان“ کے مقابلے میں ”پریم چند کا افسانہ ”جی بی بی“ کیس زیادہ حقیقت پسندانہ اور جیبا (Bota) ہے۔

اوپر باتھر الشک نے اس موضوع سے قطع نظر جو خالص معاشرتی افسانے لکھے ہیں ان میں کاکڑاں کا تعلق ”واجبی“ اور کالے صاحب کا تعلق فراموش ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اگرچہ ان کے کئی افسانوی موضوعات ”رہائے غیر متوجہ“ اور ”کارا روئے ہوئے“ ہیں لیکن الشک کا شمار ان ہی مصنف اول کے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔

ہمارے قلم کار : Qamar Rais, C-166-Vivak Vihar, Delhi
ڈاکٹر محمد حسن ڈی-۷۱، ۷۱ لال ہاؤس، دہلی-۱۱۰۰۰۰
کوشلیا الشک -۷۱، خرو باغ، الہ آباد
حسین الحق سرید کلائی نیو کریم چمن، علیا آباد
وارث طوی سید داؤد سٹوڈیا، احمد آباد
عابد سبیل ۲۲-ایس-لی۔ برنسٹ کلائی، ٹیکسی، علی ٹاؤن، کٹنہ
قتیل جعفری اردو پٹر، ۷۱-ایچ-۱، کاس پی پبل اشپٹ، جیسی، ۵۰۰۰۰۰
دیویندر ستیا رشی 50/46 New Rohtak Road, New Delhi
انور خاں ۲۲-۲۲، جی بی بی، قمر الدین، شریٹ، جیسی، ۵۰۰۰۰۰

اوپر راتھر الشک

رنگین تیلیوں کو صرف دیکھو!

رنگین تیلیوں کو صرف دیکھو
انھیں جال میں مت پکڑو
انگلی اور انگوٹھے میں مت پکڑو

انھیں اڑنے دو! ماحول کو رنگین کرنے دو!

یہ دونوں جگہ سیکڑے پھولوں پر بیٹھی
نیکوئی سے ان کا رس چوس رہی ہوگی
تم انگلی اور انگوٹھے سے انھیں پکڑ لوگے
اپنی حماقت میں انھیں زور سے بکڑ لوگے
ان کے پروں کی رنگین دھول
تسہاری انگلیوں سے چپک جائے گی
تم انھیں پھر اڑانا چاہو گے
یہ اپنا جوں کی طرح زمین پر ڈھے جائیں گی

رنگین تیلیوں کو مت پکڑو! انھیں صرف دیکھو!

رنگین تیلیاں زیادہ دن زندہ نہیں رہتیں۔
لیکن اس تھوڑے سے عرصے میں باہر پھولوں کو
زیر گل سے براب کر دیتی ہیں
دھننے پھول لگاتی ہیں اور دنیا کو خوبصورت بناتی ہیں۔

سو برسوں کی غیر افلاوی، بے مقصد، بیکلی، بے مزہ اور بور زندگانی سے
ان کی یہ افادت بھری چھوٹی ہی زندگی بدرجہا بہتر ہے
رنگین تیلیوں کو صرف دیکھو! انھیں مت پکڑو!

☆☆☆

آج کل کی دہائی

کھوے دوسرے کون کی بہ نسبت زیادہ دل چسپی لینے کا جو اہم جی ہے۔ یہ دیکھ لینی کو
لیائی کہ زیادہ لطف دل پہ اور سنی خیر پانا ہے۔

اس طرح انسان "سوانحی" بھی ایک خوبصورت انسان ہے۔ اس کا مرکزی خیال بظاہر
بنا سیکھ کر اتر ہے۔ مزدور باقر جس کی بیوی چند سال قبل لڑ بچا ہے ایک عرصے سے
"بائی" کے لیے کی آرزو رکھتا ہے۔ بچپن کے بھائیوں "دھولوں" میں یہ ایک ایسا ساری ہے
مائی لوگ آرزو رکھتے ہیں۔ بیوی کے انتقال کے بعد اپنی بیٹی رضی میں جو بیوی کی واحد نشانی
اس کی دل چسپی بھجی جاتی ہے۔ اس کے لیے وہ دینی محنت کرتا ہے۔ لیکن وہ بیٹی سائنسی
نے کے چل جاتی ہے تو وہ بے بسلا حال میں بھی ٹھیکہ کر لیتا ہے کہ وہ دینی
"لے" "سوانحی" (سائنسی) ضرور خریدے کہ حسن اتفاق سے اسی دن مزدور بیوی بھجی
ہے۔ اور اس پر جنون سا طاری ہو چکا ہے۔ اس کی بہن ابھی محنت کسے سے روکتی ہے کہ
ت خراب کر کے پیسے بھینا ٹھیک نہیں۔ لیکن وہ نہیں ہاتا اور آخر ایک دن ایک خوبصورت
غلٹی خرید کر خوشی خوشی گھر لواتا ہے کہ رضی کل اس کے لیے راستے میں وہ پلان خریدنے کے
پہرے رکنا ہے جس کے لیے وہ پکے سے کہہ گیا تھا لیکن وہ منہ پی کیا ہوا ہے۔ وہ سوچا ہے کہ مشیر
ہے کوئی پرانا پلان ان کے تھک تھک نیا پلان تیار ہو جائے گا۔ مشیر بال کو سائنسی پسند آجاتی
ہے اور اس کے دوسرے دے سے انکار کے باوجود ساتھ روپے لٹا دیتا ہے تاکہ جب کہ وہ ایک سو
میں روپے میں خرید کر لایا ہے اس سے سائنسی نے لینے ہیں۔ اور پھر یہ دینے میں
کرنے کا وعدہ کرتے ہیں۔ باقر ایک کمار ہے جو اب مزدور کر رہا ہے۔ مشیر بال کے سامنے وہ
ان کو مل کر منع نہیں کیا تھا۔ وہ سوچا ہے کہ اس کی بیٹی "سوانحی"
ہے۔ بچہ جاک رہی ہو۔ وہ اپنے کمرے ذرا دیر کا جھڑی کے پیچھے بیٹھا جاتا ہے کہ کھری
شہنچہ جائے" رضی بھجے تو وہ سوچا ہے کہ چپ چپ کر میں داخل ہو۔

کمال بہت بچہ کہ جاتی ہے۔ جو کامیں کھوے بچہ ہماری سمجھ میں آجاتا ہے۔
ایک انسان کار نے نہیں اس کی طرف اشارہ بھی نہیں کیا ہے۔ کمالی میں جان کا بہترین نمونہ
ہے۔ کتنے ہیں کہ انسان اپنے بہترین سے نہیں لگے (value) کا تلفظ نہیں کرتے۔ اس کے سامنے یہ
ت ہے۔ گو کہ انسان نے کس شہری زبان یا شاعرانہ انداز سے کلام نہیں کیا۔ ایک کھری
ای زبان بھی اس انسان نے اپنی زبان بے کی آج سے شاعری کا تلفظ دے رہی ہے۔

کمال کا ہے کہ "سوانحی" کے مقابلے میں ایک کو ان کے دوسرے پہلو اور انسان زیادہ
رہیں۔ ایک کے انسان بہترین کے بہترین کمرے ہیں۔ اس لیے ان کے معمولی انسان
بچک جاتے ہیں لیکن بہترین پر اس قدر توجہ سے شاید جذبات کی دوکری جس کی تاریخیں
ایک انسان سے توئی جیسے پہلو پر محسوس نہیں ہوتی بلکہ جی بھی ایک سرخسویہ
بی کا احساس ہوتا ہے۔ "سوانحی" کی پسند کی کی جو سی ہے کہ یہ انسان جذبات کی کھری
رنگ کے ساتھ بہترین بھی لے کر عروج ہے تو تو ایک ادب یا وہ حقیقت ہے کہ ہم ایک
تے ہیں۔ "کھڑاں کا کھلی" ان کا اتنی اچھا انسان ہے جتنا "سوانحی"۔ اس میں ایک مشک
رت حال کو طر اور سفاکی کے دے دے سے احساس کے ساتھ اسی بہترین کے ساتھ پیش
آ گیا ہے۔ اس کا ایک بہت بھلا ہے کہ دردمندی کا وہ احساس جو ذرا ہی میں ادب کی رہا پر
رہیں حشر کرتا ہے اس انسان میں محسوس تو ہوتا ہے لیکن اس قدر شدت سے نہیں۔
باز نگار نے کمالی کے ساتھ پورا انصاف کیا ہے۔ طر اور سفاکی کا بہتر لفظوں میں یہ سفاک
ہقت نگاری انسان کے موضوع کا قاضی بھی لیکن انسان کی ہوتا ہے کہ سفاک حقیقت
ری کار میں کے جہان کی احساس کو بھی پوری طرح محسوس کرے۔ بہر حال "کھڑاں" اور
ای کی طرح "کھڑاں کا کھلی" بھی ایک عہد کمالی ہے۔ بظاہر ایک معمولی سی بات کو لے کر
کھڑی ای اپنی کمالی لکھ چکے تھے۔ یہ ان کا وہن ہے کہ انھوں نے اس دن سے کمالی
ویژن نکالیں جہاں کمالی میں نہیں ہو سکتا تھا۔

ان کی ایک اور خصوصیت کمالی ہے۔ "۳۳۳" ایک اعلیٰ حیدر کی کمالی۔ جب اس سے پوچھا جاتا
ہے کہ تمہارا نام کیا ہے تو وہ جواب دیتا ہے۔ "۳۳۳" ایک نوجوان سینئر س وائس کی شہ پر وہ
وہ نئی بناؤ اعلیٰات ہے لیکن اس کی قیام تک بچے کچھ توجہ دے تو دیتا ہے۔ پوری کمالی بچہ
پنج آبیر ہے جو دراصل ایک کے مزاج کے ایک معنوی تجربہ اور پھر اس
من بننے جانو جہاں میں کمال حاصل ہے اس کے اور ہے درجہ جہان کی سطح ذہن
میں نہیں کرتا۔ یوں تو دنیا میں کمال نہیں ہو سکتا ہے کیے کوار میں ہیں لیکن انسانی حدود
بہت محسوس ہوجاتی ہے۔ کمالی جیسے ہونے انسان سلطنت ہوتا ہے کہ انسان نگار مصر ہے
کمالی کو دردناک انجام لے جائے۔ ایک ایسا انتقام جس کی ایک کی ضرورت نہیں۔
بھید کا گناہ یا پاک ہو جاتا تھا۔ اس سے یہ بات بھی سمجھ میں آتی ہے کہ کسی کمالی کا
نور ہونا اس کے اچھا ہونے کی دلیل نہیں۔ کسی سرکاری اصرار کی کمالی بہت پسند آتی۔ اس کا
ہو جاتا ہے لیکن انسان کی ہونا ہے کہ کوئی پورا سرکاری اصرار کا راجا بنادیتی بھی رکھا ہو
داس کے لفظی پر ہم بھروسہ کر سکیں۔

بعد کے لکھے ہوئے انسانوں میں "اکاش چاری" ان کے اپنے انداز سے مختلف انسان
ہے۔ ترقی پزیر ملکوں کے عہد ادب زندگی کی دوڑ میں ان میں بھڑکتے تو اپنی کردہ بھڑوں
کے اور سیاست کے سلسلے سے وہ بچہ حاصل کرنا چاہتے ہیں جس کی زندگی میں انہیں گنا
رہی ہے۔ اور اس جو دوڑ میں اپنی حقیقی صلاحیتوں کے سوتوں سے دور ہوتے چلے جاتے ہیں۔
کمالی بھی کردہ بھڑوں کے سلسلے سے سادہ انسان ہے۔ جڑنے والے ایک ادب کی کمالی ہے۔
آزادی کے بعد معمولی سطح کے ادب سیاسی اقتدار کے سارے اور اعلیٰ سطحی دوس کھوں پر
تھپہ ہمارا اپنی مقولوں میں اپنا عقائد بنانے میں کامیاب ہو گئے ہیں۔ اس کا جواب ایک اعلیٰ محسوس
لیٹے کا فرد مینڈا کے سادہ اور ایک کھ مقولوں میں غبار و زین افراد کو بھڑا دے کر اور اس
طرح انہیں اپنا بندے کے دام بنا کرتا ہے۔ اپنی فوجیت کی فوجی میں جیتی صلاحیتیں
کس طرح ظلم و ستم سے استعمال ہوتی ہیں اور شخصیت اور کردار کو تسخیر کبوتی ہے کمالی کا
موضوع ہے کہ کمالی ملک کے اپنی باہول کی بھی ہے کہ وہ کس طرح صلاحیت افراد کو ہاتھ بنا
تے ہیں۔

کمالی کا مرکزی کردار سوچتا ہے: "کل بکل دوسرے دے دے کہ وہ لوگ جو راج مہما
کے مہر معصوف کی چاہتی کر کے بڑے سادہ کار اور انہا پر بن گئے تھے۔ جنھوں نے اپنا
گرہ بپا کر بڑے لوگوں کا پتہ لٹا دیا تھا" کیسے میں نے ان کی گڈیاں ملا دی ہیں۔" اس کے
خاصیت ہے کہ شاعروں کو حقیقت پر بندہ نہیں لگھار "لہو اور پورے مہر میں سے۔
جنھوں نے بھلے مرکزی کردار حتمی لکھو اور نقود کی ایک پوری فوج تیار کر دی ہے لیکن
اس میں بھی کئی مہم کی ایک پوری فوج تیار کر دی ہے جو خاصیت کے کیوں کے مقابلے
میں زیادہ مہر تے ہیں۔ "انھوں نے جو چمکے ہوئے وہن سے باہر کو دے تھے۔ ان کے خیال
داخوں میں بھروسہ کر اور ان کی انا کو پوری طرح چل کر اس میں ضرورت پڑانی کا فوجی میں
جوت لیا گیا۔" میں نے تیار جو ان چمکوں کا انتخاب کیا وہ بھی وہن تھے۔ میں نے ان کی انا کو
کھلے کے بجائے اسے سلاویا اور اس کے بعد صرف یہ کیا کہ ان کا نظریہ بدل دیا۔ وہ تمام
کچھ محسوس لیٹے کے افراد کے قلم کو دے گئے تھے۔ انھوں نے انھیں "اور انھوں کے پیچھے چلے
دینے والے تھے۔ تکلیف برداشت کر کے بھی اعلیٰ ادب حقیقت میں نہیں رکھتے تھے۔ میں
نے اس کس میں اعلیٰ مقام حاصل کرنے کی خواہش جو ان میں نہاں میں آئے بھڑا۔"

معصوف نے انسان خود کو کمالی کے اسلوب میں لکھا ہے۔ اس نے اس کی بہت ساری
تصنیات سے لے کر بہت دور تک اسے بیان کر لی ہیں۔ صرف وہی انسان شاعری
کئی ہیں جن کی انسان کو ضرورت تھی۔ اس طرح ایک نے اپنے معصوف اسلوب سے ہٹ کر
لکھتے ہوئے ایک بہت اچھی کمالی ہے۔ اس اسلوب سے جو بھڑا ہے وہ مرکزی خیال کو
توجہ دیتا ہے۔ ایک سے بیٹے جو بہت سی ہے اسے اقتدار کی بھڑا جو کھلی محسوس ہے جو
دا ہے۔ ایک انفرادی مزاج محسوس ہے کہ میں نے اپنی تجاہت پر فرض ہے اس کے نام
ہے کہ وہ اپنے باپ کی طرح فراخ دل اور کشادہ ذہن نہیں بن سکا۔ لیکن وہ اس کے لیے اپنی
ماں کو الزام دیتا ہے کہ وہ اس کے باپ کی طرح اعلیٰ خاندان سے نہیں تھی۔ اس کی مجھ پر
اسے مجھڑ کر واپس چلی آتی ہے تو کسی کے اختصار پر وہ کہتی ہے کہ "مسانی اعلیٰ محسوس
ہے بہت اسلوب کرتے تھے اور اپنے انھوں کی بے طرح چاہتی اور مجھ سے بھڑا کر لگتا
تھا۔" مرکزی کردار (داہرہ ظہر) کے خیال میں اس کے والد کا اصرار دینے فخری خاندانوں کا
کاہرہ۔ اس کے والد انھوں کے سامنے بھٹکتے تھے۔ ان کے بھٹنے میں بھی ایک وقار ہوتا
تھا۔ لیکن ماں اپنی تمام شان و شوکت کے باوجود انھیں انھوں کے سامنے جھک جاتی
تھی۔ "میں اپنے والد بھڑا جاتا ہوں لیکن میری ماں کے چہرے پر آنے والی خوشحالی ضروری
طور پر میرے چہرے پر بھی آجاتی ہے۔" یہ عہد حاملہ پر "پروژیکشن" (Projection) کا کس ہے۔
اپنے جذبات و احساسات کے لیے وہ ماں کو ذرا دھرم لہرا ہے۔ جیسا کہ مجھ ہوتا ہے۔ ہم ان کے
ظہنوں کے لیے بھید دے مہر دے مہر لہرتے ہیں۔ اپنی اقتدار میں فوجیت حاصل کرنے کے
میزہ میں ہیں چھوٹا ہوتا چلا گیا ہے۔ یہ بات قبول کر کے وہ اس میزہ سے بلند بھی ہو سکتا ہے
پہلی ماں کو ذرا دھرم لہرا ہے اس کی طوٹ رہتا جاتا ہے۔ اس کے والد کو قلعے اس کو قلعے کا
بنیادی پسند نہ کرتے کہ یہ ان کے مزاج کے مقابل ہو نہ کسی قرار کا میزہ ہے کہ وہ اپنی محسوس
کمزوری کو بھی ماں کے آواز سے دے کہ نتیجہ قرار دیتا ہے جبکہ کسی کمزوری کا رشتہ اس کے
حقیقی سوتوں سے جڑا ہوا ہے۔

کی حاضری آبیر اور علقہ جذبات کی توجہ کی وجہ سے انسان خاصا عجیب اور
پہلو اور ہو گیا ہے۔ کہ کاٹھ پھینا ایک کی بہترین لکھتوں میں ہوتا ہے۔ وہ کمالی
انہماک "شاعروں اور کیا بات اور ذرا کارگیری ہے جس پر ایک کو بھروسہ حاصل ہے اسے فوجی
بھڑا ہے۔ کمالی کا انتقام انسان کے بھڑے کے مطابق ہے۔ انسان نگار کا ہوتا ہے کہ اس
مخصوص لکھنے میں جب کردار سوچ رہا ہے اسے ذہنی کھیتی سے بھڑا جاتے ہوئے دکھائی دیتا تھا
لیکن انہماک ایک کے فخری اسلوب کے خلاف میں جانتا کمالی میں اختیار دیتی ہے کہ کردار

ہوسکتا۔ وہ کہتا ہے کہ ادب بھی ایک عبادت ہوئی ہے۔ یہ اس کے اشرافی مزاج کے مطابق ہے۔ اسی طرح کہانی کے کلا مغل میں دامن اور تاری کشیل بہت مناسب ہے اور اس طرح کے اور اشاروں نے کہانی کو خوبصورت بنانے میں مدد کی ہے۔

الحکیم خیم کے بعد ہندی میں لکھنے لگے۔ یہ ہماری بد قسمتی ہے اور محروم ہو گا کہ ان کے تمام افسانوں کا ایک عمدہ انتخاب اردو میں شائع ہو کہ بنیادی طور پر وہ اردو کے ادب میں اور ہماری ادبی تاریخ میں ان کا مقام محفوظ ہے۔ ایک بلند قامت ادیب کی حیثیت سے بھی اور اس لحاظ سے بھی کہ ایک مخصوص عہد میں ان کے افسانوں نے ہمارے ادب میں پیش قیمت اضافے کیے ہیں اور ایک خاص اسلوب سے کراس کی رنگ رگاری بھجوائی ہے۔

مجھے اپنے فطری بہ ناز کے خلاف بھی جانتے ہیں۔ اور اگر انسان کسی کھار کہانی میں بھی ایسا نہ کر سکے تو کہاں کرے گا اور یہ بھی غیر فطری نہ ہوگا۔ بعض افسانہ نگاروں کے کردار پیشہ طبعیت پر آمادہ رہتے ہیں۔ اور قاری جانتا ہے کہ کردار آخر میں ہتیار ڈال دے گا اس کے برعکس بعض افسانہ نگاروں کے کردار پیشہ عبادت پر آمادہ ہوتے ہیں۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ کسی بھی انسان کا وہ پیشہ کیسا نہیں رہتا۔ ہر حال اس کہانی میں الحکیم افسانہ نگاروں کے لئے یہ بھی شاذ و غریب کا کوئی خاص فائدہ نہیں پہنچتا اس لئے یہ انہماک تکی بخش بھی ہے اور ان کے فطری اسلوب کے مطابق بھی۔

اکاش چادری پر اعتراض ہے کہ وہ صوبہ زن استعمال کرتا ہے عام زندگی سے دور ہا جس وادنت کے چار میں جتہ کر ایک ایک لفظ ایک ایک علامہ رکھتا ہے جو عام میں مقبول نہیں

(ترتیب - ادارہ)

الحکیم کو دیکھ کر زندگی کے ایک برس حسین بھلو کا بہت شدید احساس ہوتا ہے۔ وہ یہ کہ اگر موت ایک اصل حقیقت ہے تو زندگی بھی کم اصل حقیقت نہیں۔

بلونت سنگھ

الحکیم صاحب ہمارے سب سے بزرگ افسانہ نگار ہیں۔ کھرے اور کھرے آدمی ہیں، اس لئے ان کے افسانوں میں بھی بات براہ راست کی جاتی ہے۔ ان کے ادبی نظریات میں حقیقت نگاری، واقعات، مثبت سماجی اور اخلاقی تدارکوں کا احترام اور غم کو آسودہ کرنا مقدم ہے۔

پروفیسر لکھنؤ گیان چند جین

الحکیم کے افسانوں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ان کا تاثر ماحر کہانی کے انکشاف و اقبالی عمل کی یاد دہاں ہے۔ دوسری خوبی یہ ہے کہ ان کے کردار بہت ہی زندہ اور واضح ہونے کے باوجود انفرادی نہیں انتہائی ہیں جن کی زندگیوں میں ہر طبقہ کی آئینہ دار ہیں۔ گاؤں کی مغلں اور مجبور زندگی کی اتمامہ مجبور اور دکھ کو واضح کرنے کے لئے الحکیم نے بکے مٹھار اور یہ دمی سادی واقعہ نگاری کے علاوہ کسی چیز سے کام نہیں لیا۔

فیض احمد فیض

الحکیم نے جہاں ایک طرف حالات کے بدلنے رخ کے ساتھ اپنی تحقیقات کو بڑا اور دونوں میں مطابقت قائم رکھی ہے وہاں دوسری طرف انہوں نے اپنی کچھلی روش کو بھی برقرار رکھا ہے۔ لیکن ان سب روشوں میں محروم زندگی بھی ہے اور غم کے احساس کی کی بھی نہیں۔

وقار عظیم

۱۹۳۶ء کے پہلے دور کے قصائد پر جتنی بھی چیزیں لکھی گئیں، ان میں سب سے اچھی اور سب سے کامیاب الحکیم کی دو تحقیقات ہیں۔ یک بائی ڈرامہ "مظنونان سے پہلے" اور افسانہ "بھیل لینا" ان دونوں کی سنگت اور کردار یک سر جھلی معلوم ہوتے ہیں اور دونوں تحقیقات بڑے فطری انداز سے جتنی تک پہنچی ہیں۔ ان کے یک بائی ڈرامے "مظنونان سے پہلے" کی طرح الحکیم کا افسانہ "بھیل لینا" بھی نہایت سادگی سے لکھا گیا ہے اور اس سادگی میں وہ اثر ہے جو مہارت پر آمیز آدمی کر سکتا۔ الحکیم کی ان دونوں چیزوں میں کچا مٹھوس ہے۔

ممتاز حسین

الحکیم جراث زندان سے کام لے کر ہماری دنیا اور ہماری زندگی کو اس کی سادی ناگواروں اور تکیوں کے سامنے درددل کر کے ساتھ دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ نیمہ مٹی سادی اور رواں دواں زبان لکھتے ہیں اور مطلب خوبی اور وضاحت کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔

ساحل محمد حسین

اشک معاصرین کی نظر میں

میں نے ہفتی "مستقل مزاج اور دھن کا پکا ادب" بت کر دیکھا ہے۔ جبہ الحکیم نے لکھتے شروع کیا اس وقت ادیبوں کے حالات کھٹا سا دکھائے تھے۔ (آج بھی نہیں ہیں) مگر الحکیم نے حالات کی پروا نہ کرتے ہوئے تو کڑی کی۔ نہ دکھائے بلکہ ادیب ہی کو اپنا پیشہ بنالیا۔ ادیب کی ہر صفت میں انہوں نے اپنے ہم کا زور ڈالیا اور پوری کھن، "کوش اور تکلیت سے اپنی ادبی شخصیت کو بنایا" ستارہ اور نگار۔

کرشن چندر

الحکیم کے فن اور اس کی شخصیت میں ایک خاص تعلق ہے۔ اس کی تحقیقات میں اس کی شخصیت جھلکتی ہے اور اس کی شخصیت میں اس کا فن۔ الحکیم کی شخصیت اس لائٹ ہاؤس کی طرح ہے جس کی لمبائی رات کی تاریکی میں بھی بہت دور سے دیکھی جاسکتی ہے۔

خواجہ محمد عباس

الحکیم نے پنڈ کرنا ہے اسے تسلیم بھی کرنا ہے اور نام و نمودی اس دنیا میں اس کے لئے جگہ بنانے کی شعوری کوشش بھی کرتا ہے۔ میں جب بھی الحکیم سے ملتا ہوں اور اسے کسی نئے لکھے والے کام پتے ہوئے پاتا ہوں تو مجھے اچھا ہوتا ہے۔ ادیب میں یہ صفت اپنے ادیب میں اس کی خود اعتمادی سے مہارت ہے۔ الحکیم کو شروع ہی سے اپنے آپ میں اور اپنے ادیب میں سہ عد محسوس ہے اس لئے کسی دوسرے ادیب کی تعریف کرنے اور اسے ادیب میں اس کا مقام دلانے میں اسے بھی نال نہیں ہوا۔

راجندر سنگھ بیدی

الحکیم کے ادیب کو کرداروں کا تیز کرنا ہے اور دلچسپ بات یہ ہے کہ ان کے کردار کہتے بھی کم وقت کے لئے کیوں نہ آئیں۔ غیر عمل ہوتے ہیں اور ان میں انتہاس بھی نہیں ہوتا۔ کرداروں کے اس اندہ کے پس منظر میں ہم ان کے تحقیق کار کی اخلاقی عظمت کا نظارہ کر سکتے ہیں جو اپنے ادیب کے ذریعے معاشرے کے استحصال کو بے نقاب کرنے کے لئے نمود اور پسماندہ لوگوں کو انصاف اور سنا میں ان کا صحیح مقام دلانا چاہتا ہے۔

روی نقار بوزورک

الحکیم کا حقیقت پسندی کے لازم کا قائل نہیں۔ نہ تو وہ سماجی حقیقت پسندی کی رجائیت کا قائل ہے نہ انفرادی کی کار کو قریب کا۔ انسانی جگہ کے لئے اور امکانات کا وسیع اور بے انتار میدان اس حقیقت پسند کے لئے ملا ہے اور اس جگہ کا جو بیلوس اس کا دھیان سمیٹتا ہے اسے وہ کھنڈہ کر گزرتا ہے۔

جرمن سار پروفیسر ہومروس

اشک کی کمانیوں کا اجمالی جائزہ

ایک دن اچانک پریشی برہمن کا لڑکا اس کے سامنے آن کھڑا ہوتا ہے اور اس لڑکے کے بازوؤں کی ترچی چمپلیاں اور اس کے شباب کا سرخسار نارنا سمندر سیگری کو ہمالے جاتا ہے اس کے دل میں بھی لذت کا دوا کھائے لگتا ہے لیکن سیگری کا شر بہت بڑا ہوتا ہے اور ہر مرتبہ وہ گویا سیگری کے دل کی چھٹیاٹھٹ محسوس کرتا ہے اور اس کے اڑنے کی خواہش محض دور ہونے سے پہلے ہی بچہ ایسی خوش اسلوبی سے اس کے گرد گھومتا ہے کہ سیگری چاہ کر بھی اس کے "اقدام احتیاط" کے خلاف ایک "لفظ بغاوت" نہ کیا ایک "لفظ اختلاف" بھی اور انہیں کہاں۔ مگر ہوتی کو کون ہال سکتا، شادی کے صرف دو سال بعد دوسرے سیگری کو بچی پیدا ہوئی اور دوسرے بچہ بھی پیدا ہو گیا۔ شادی کے چار ماہ ہو گئے۔ بچی کے پیرہنے پر ہال بچی کے ہاتھ آتی ہے اور بچی کے زور رات دیکھ کر اسے ایک اپنی دو دہن بیانی بیانی یاد آ جاتی ہیں۔ وہ سیگری کو مشورہ دیتی ہے کہ اب جب یہاں کوئی دیکھ بھال کرنے والا نہ رہا تو ان زورات کا یہاں رہنا خطرے سے خالی نہیں، میں جاؤں گی تو اچھا اپنے ساتھ جی جاؤں گی، "اشادوں اشادوں میں وہ سیگری کو یہ احساس بھی دلاتی ہے کہ اب جب تو یہ وہ چلی اور یہ زورات تیرے لئے "بھرمناہ" بن چکے تو ان کا یہاں رہنے سے) بھڑکنا سہل ہے کہ تیری بہنوں کے کام آجائے۔ سیگری بھی ہال کی اس بات کی مخالفت نہیں کرتی بلکہ اشک سے تیرے تھے عانی ہرے لکھایا ہے۔ مگر آخری منظر یہ ہے کہ برسوں کی سولی عورت اس کے اندر سے انحراف لے کر جاگ اٹھی شاید یہ عورت یہاں سے مسکری کر کھینچے لے جائے تیار نہیں ہے، اسی لئے تو جب وہ دوبارہ ان زورات کو اپنے ساتھ لے جانے کی بات کرتی ہے تو سیگری ہال جاتی ہے۔

"ناسور" بھی ہندوستانی عورت کی نگلش کی کمانی ہے۔ نرہیت آرت کی لداوہ ہے اور ایٹور خود آرتش، سرہیت کا لداوہ دولت مند ہے اور دولت مند ہونے کے باعث سرہیت کے دادا کی نگاہ میں آرت اور اب وچیدہ فاضل و قوت کا شوق ہے یا اپنی المارت کے بل پر اپنے کو انٹلکچوئل دکھانے کا ذریعہ، لہذا جب سرہیت پر خواہش ظاہر کرتی ہے تو اس کو دادا آرتش کی نیشن روانہ کرنے کے لئے آرتش ایٹور کو گویا لازم رکھ لیتا ہے مگر کرنا خدا کا کام ہوا کہ سرہیت اور ایٹور دونوں ایک دوسرے کو پسند کرنے لگتے ہیں اور اس حقیقت کو بھول جاتے ہیں کہ سرہیت کے دادا کی نگاہ میں ایٹور آرتش ایک ایسا غریب ضرورت مند ہے جسے سرہیت کے دادا نے اپنے جانتے نرہیت کے "شرقیہ فاضل" کی تخیل کی خاطر اپنے یہاں لازم رکھا ہے، اب ظاہر ہے کہ مالک یہ کب سوچ پاتا ہے کہ کسی ملازم کی یہ بہت بھی ہو سکتی ہے کہ وہ مالک کی چوٹی کو پسند کر لے، نتیجتاً سرہیت اور ایٹور ایک دوسرے کو پسند کرنے لگے اور سرہیت کو دادا آرتش کا راز کار ثابت ہو گیا، اس دوران میں سرہیت نے ایک دولت مند کو اور لڑکا لایا تو اس نے سرہیت کو اپنے لئے سرہیت کا بیٹا بنایا، اس دوران میں سرہیت نے "کرنا" سرہیت کا بیٹا بنایا تو اس کے ساتھ اپنے سربراہ چلی جاتی ہے مگر اندر اندر ایک ایسا بھراؤ شروع ہوتا ہے جس نے سرہیت کی بوری شخصیت کو ایک ایسا دوا بنا دیا جو پہلے سے پہلے اندر ہی اندر بیکس کر رہا جاتا ہے۔ شروع میں ایٹور کے نام اس کے خطوط آتے رہے اور ایٹور کو ان خطوط سے نرہیت کے آرتش آہستہ آہستہ آپ نے کتنا یاد دہی ہو نا رہا ایک غریب المارت کے ملازم کے بھروسہ کرنے کے علاوہ کیا کر سکتا ہے؟ ملازم کو ایٹور کا بھی دلی حال تھا، ایک مسلسل بھڑکاؤ کا وہ بھی سہارا کر رہا تھا مگر انکسٹی کے نرہیت کا حال دل زدادہ مان کیا ہے البتہ جب نرہیت کے دادا کی موت پر نرہیت اپنے ناگے آتی ہے اور ایٹور سے ملاقات ہوتے ہیں وہ ایک پہلے سے جانتے "اے ناسور" کو اپنے ساتھ لے کر آتی ہے، اسے نظر آتے ہیں لیکن اندر ہی اندر بدلتے چلے جاتے ہیں تو انکسٹی ایٹور کی سوچ بھی اپنی انکسٹی میں چل پان کرتے ہیں کہ "اے ناسور" بھی تو ہوتے ہیں جو اندر بہرہ بردوں طرف پڑتے ہیں۔"

ایٹور ہاتھ اشک اردو کے ان خوش نصیب افسانہ نگاروں میں ہیں جنہیں قدرت نے اپنی فنی انحرافات ثابت کرانے کے لئے بہت دافروائع فراہم کیے، لیکن انہوں نے پریم چند اسکول کے افسانہ نگاروں کو بھی دکھا اور ہماری سسل کو بھی بے شرف بھٹکا کہ وہ ان کی زیارت سے شرف ہونے کا اعلان کر سکتے، جیسا انہوں نے افسانے بھی خوب لکھے اور افسانہ نگاری ان کے لئے "کاروبار زیاں" شاید غار ہی بنی۔ ویسے اس حصول نتائج کے لئے انہوں نے اپنے آپ کو Bungalow بھی بنایا اور اس طرح اردو ہندی دونوں زبانوں کے قارئین ان کی کارشات سے بہرہ اندوز ہو رہے، اسی طرح انہوں نے جہاں ترقی پسند تحریک کا ساتھ دیا وہیں جب عمر کے آخری حصے میں جدیدیت کا غلط بلندہ ہوا تو اس سے بھی آنکھیں نہیں پڑاں۔

کتنے کا مطلب ہے کہ ان کی شخصیت اور ان دونوں میں خیر ہے اور اسی لئے ان کی فنی دراشت میں بھی "مکرویش" دونوں عناصر غالب ہیں۔ میں قارئین کی آسانی کی خاطر آئندہ صفحات میں کو شش لکھ کر کا موضوع اور اسلوب دونوں سطحوں پر ان کے خیر "رنگی" سہ رنگی "بھرجی" یعنی "مکرویش" دونوں عناصر کی جانب کچھ نقدانہ وضاحت و صراحت کو راہ دوں۔

اسلوبیاتی سطح پر اشک جی کے ابتدائے کئی افسانوں میں ایماد کا یہ دستیاب ہے، یہی ایماد کمانی دور و دور تک پہنچتے تغیر کی پوت اور استعارے کی گوشت ہے، سماجیاحسوس ہونے لگتا ہے اور دور دور کے افسانوں میں آزادانہ اور غلامانہ اسلوبیاتی شناخت کی شعور کو شش نمایاں ہے۔ اس اجمل کی تفصیل تلاش کرنے کے لئے بہتر ہوگا کہ ہم ان کے افسانے "مکلی کا نام" سے سز شروع کریں۔ اس افسانے میں ایک لالہ لالی ہیں جو اس علاقے میں سب سے پہلے ٹکڑے بنے، اپنے سب لوگ ان کے بعد آئے، لالہ لالی طبیعتاً ایک کم آہیز آدمی ہیں، اپنے آئیں اور اپنے مگر سے علاقہ رکھتے ہیں اور زمانے کے پھینے میں ٹانگ اڑانے کے قابل نہیں ہیں، مگر ایک دن آئیں سے آئے ہوئے جب اپنی جی میں داخل ہونے تو دیکھا کہ سب کے بعد آئے والے ایک جونیئر کرک کے اپنے نام سے جی کو معنون کر دیا اور اس نام کا مانی بورڈ جی کے نگار پر ٹانگ دیا، اس جونیئر کرک کی اس حرکت سے اچانک ہی گویا لالہ لالی کی جن بدن چلی اور ان کے اندر سے ایک نہایت ہی فعال آدمی برآمد ہوا جس نے پہلا کام تو یہ کیا کہ دوسرے دن ایک سائن بورڈ بنوایا جس پر جی کا نام لالہ لالی نے اپنے نام پر رکھا اور سائن بورڈ ایک نمایاں جگہ نصب کرنے کے بعد لالہ لالی نے علاقے کی بھڑی کے لئے دن رات ایک کر دیا اور ہر صبح کے علاقے اور سائن کالوں میں بوجہ چڑھ کر کھڑے ہوئے، مگر کچھ دنوں بعد ایک دن ان کی آنکھیں جیرت سے چلی کی چلی رہ گئیں، انہوں نے جو سائن بورڈ نصب کر دیا تھا، اس کے سامنے آنا نہ تھا اور دوبارہ اسی جونیئر کرک کے نام پر رکھا، لالہ لالی کا نام جگہ جگہ رکھا۔ دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ اسی جونیئر کرک جو نہ سمجھ سکتا والوں سے بات کرنے کے سائن بورڈ بدلوا رہا ہے اس بورڈ کے بعد لالہ لالی جی چھاپے خول میں چلے گئے، مگر سب سے پہلے "آئیں" سے گھر پہنچا، اللہ تبارک و تعالیٰ!

اشک جی کی ایک اور کمانی "مکلی" ہے جس میں مکلیاں کے مذہب سے رام کی لڑکی سیگری کی کمانی بیان کی گئی ہے۔ سیگری کو کتنے ہی بارست پسند ہیں۔ اچانک سے سیگری کی شادی جاندار کے مذہب، مشورہ دیاں سے ہو جاتی ہے جس کی عمر وہ سال ہے مگر جس کے پاس عربی کی طرح دولت کی بھی قیمت ہے۔ سیگری شروع میں تو بہت خوش ہوتی ہے، اپنے آپ کو زورات سے لڑی ہمندی دیکھ کر اس کی چیمپن کی کتا پوری ہوئی مگر یہ تھنا تب پوری ہوئی تو اچانک یہ وجہ دے جانے لگا، اس کے اندر چیمپن کی "مردی خواہش" جاگ اٹھی۔ کتنے اے سب کا یہ معلوم ہونے لگا کہ عمر سیدہ، مشورہ دیاں میں اس کی دلچسپی کم ہو گئی۔ اسی دوران

”پہنان“ میں شجر باشری کی تعلیمات کے ذریعہ اثر و رسوخ اور دولت سے کنارہ کش ہو کر پنہان کی طرح ہر سکون بخشی کو پیش کرتا ہے مگر باشری (یعنی شجر باشری صاحب کتاب) کی یہی بھائی ہے سادہ بارہا ہیجٹ کرتی ہیں اور ایک حیل وہ آتی ہے جب بھائی کی اس کے سامنے اپنا وہ کھانا چاہتے ہیں جسے کھانے کے لئے لے کر آتا ہے مگر جلد ہی سنبھل جاتا ہے اس حد سے کل آتا ہے کھانا جاتا ہے مگر آخری معروض وہ خود کو ایک سنگدل پنہان پر بھیجتا ہے جس کی ایک سوط پر کھین اور سے کچھ شہری گری گئی ہو اس اڑنا کوئی جگہ وہاں جگہ کا شجر باشری کی سی ہے یہ خاصا پودا پھول بھی پاتا لیکن چٹان تو چٹان جی پھر اس کی جڑوں کو پیسے کے لئے کی جگہ نہیں رہا رہا تھا اور اس ناک پوس کے پتے زور ہو کر کھلا دیتے ہیں۔

”غلط“ جنگ کے زمانے کی کہانی ہے۔ جنگ کے دنوں میں بازار میں جو کساد بازاری کاغذی ہے اور بیکار ریسٹریں اشیاء کی جو مصنوعی قلت پیدا کرتے ہیں کیا ان مراحل میں سادہ قصور صرف ان سادہ کاروں اور چور بازاروں کا ہے یا اس میں نہیں نہ نہیں عام شہری کا بھی کوئی سامعہ ہے؟ اس کہانی کا بنیادی موضوع یہی ہے۔ وہ فیصلہ پر شہری بیوی اور اس کے کھانہ کمرہ کے والی جاہل اور غریب عورت زخمیادوں میں غلط فہمی لڑتا ہے جس میں ”اس میں منظر میں ذخیرہ والی اشیاء بابت کایک حد محسوس ہوتی ہے مگر شاید اس بابت کا حال بھی خوف اور ہمس و فیوسے تعاقب قسم کی جھپٹن کا ہے جس سے صبر سنبھل کر تعاقب پر احتیال کا اندھ پانہ سے ہی اس اشیاء کو جانے سکون و قرار کا رازا ضرر ہے۔ ہر حال میں وہ فیصلہ پر شہری کے کھانہ کمرہ کرنے والی اور اس کی بیوی دونوں بازار سے غلط فہمی کے خوف سے غلط فہمی کرنے کی یہی اشیاء کا شمار کرتے ہیں جو پہلے پہلے شہر بیکار پر غریبے ہیں لیکن جب اپنے دوست بچہ دوت کے یہاں ذخیرہ اندوزی کا ایک ایسا نمونہ دیکھتے ہیں تو طے کر لیتے ہیں کہ خزانہ کیا کھانے کے لئے ہو یا درجہ سے لے کر لڑنے کے لئے جس کی طرف ان کی مدد نہیں کریں گے۔ ”خزانہ کی بیوی ان کی مرضی کے خلاف اپنے ان گھنے والوں کے ذریعہ سال بھر کا مل کر خرید لاتی ہے۔ اور تب مجبور ہو کر فیصلہ شہر سوچتے ہیں کہ یہ جگہ اس وقت تک جاری رہے کہ جب تک دنیا کے ہر فرد پر قوم کو یکساں طور پر کھانا پینے اور سب کا حق نہیں مل جاتا۔“

”انگلیٹ“ اس کہانی اور پچھلے کہانی کا حصہ ہے۔ جس میں جانور (کچھ) کے حوالے سے ہر ذی روح کے اندر موجود ”جست حب“ (Love Instinct) کو درک شایا کیا ہے۔ یعنی (تبا) کو زخم ہوتا ہے اس میں لڑا جاتا ہے اور میراث ایک صاحب Mercy King کے تحت کوئی مار دیتے تو اس کے بعد کالو کی مظلومت پر سے غائب ہو جاتا ہے (شاید مر جاتا ہے)۔

نور انسانی کے لیے انسانوں کی ایک کام کو ٹیبل نامور پنہان ”غلط“ میں جیسا کہ میں عرض کر چکا ”گھارہ“ ”سچی“ ”ستھ“ ”اور“ ”غص“ جیسے انسانوں کے ہر عکس تخلیقی بصیرت کے ساتھ ساتھ ایمان الہی اور تکیہ و استغفار کی ایمان کا شعور و احساس انسانوں کی ہمت میں جگہ جگہ اپنا اثبات کا نظر آتا ہے۔

”غلط“ کا بنیادی موضوع یہ ہے انسان پر بارہا شامے اس قول کی پوری تفسیر محسوس ہوتی ہے کہ ”تو اپنی غرض کے بغیر ایک انگلی بھی نہیں ملتا۔“ اس انسانیت کا مرکز کی اور لالہ بی ورم پر اس قول کے مطابق ہے کہ جب غلط ہو تو کچھ ہو جو ٹھیک ہے اس کی انگوٹھیں نہیں پچھائی لائے یہ سکون کے ساتھ اپنے ”سجادہ سکینیت“ پر جھٹکنے رہتا ہے مگر جو کچھ کہہ رہا تھا غلطی ہی کی ایک اور اولیت اور اہمیت کا احساس ہو جاتا ہے اور نہ صرف یہ کہ ”جو نہ کچھ لیں“ کا سامن بورڈ اکھاڑ بیٹھتا ہے اور اپنے نام کا سامن بورڈ لکھتا ہے بلکہ ساتھی زندگی میں بھی ایسا خیال ہو جاتا ہے یہ سادہ بھی نہیں تھا۔ بات اگر یہاں سے آکر ختم ہو جاتی تو کوئی بات نہیں جس کی کہانی پڑھیں بھی ملے ہو سکتی تھی مگر انسانی ہمت نے اس کہانی کو ایک اور اعلیٰ اور انسانی کردار کے لیے ایک ایسے ہی دور کی مثال تلاش کی جو دور و دور متقلد کرتا ہے مگر اپنے جیسا کہ اس کے ساتھ کہہ رہا تھا کہ کہیں کبھی غیث لفظوں میں جینٹل مہاجر کا ایک نثار ہے پچکا جا بیٹھا ہے اس طرح ملنے کی تعبیریں ہو سکتی ہیں۔ مثلاً کہ اپنے لوگ جو جلد ہی ہمت دار جاتے ہیں یا کہ اپنے لوگ جو غلط فہمی میں ہمت پر تک اپنا (شامل) رہنا پسند نہیں کرتے (خود ہی شہریت غلط فہمی کر سکتے ہیں جس سے یوں نہ ہو لیکن دونوں صورتوں میں یہ انسان اس دور کی داوی خطہ دھڑکتے ہوئے انسانیت کے باوجود اردو انسانیت کا طرہ امتیاز تھا۔

اسی طرح ”گلوتھیل“ میں انگلیٹ نے سکین کے کردار میں جس طرح ایک باہمی چہرہ کا مصداق کیا ہے وہ بھی ان کی ہی حمایت تخلیقی بصیرت اور آزاد فکری کا عکاس ہے کہنے جاتے عورت کی ایک گھڑی کی ہیں اور جب یہ کہنے جاتے ایک پورے شہر کے ساتھ سیکڑی کو حاصل ہوتے ہیں تو زندگی کی اس سے (اندوہانی) شہر میں سیکڑی بھی جاتی ہے اس کی ہمت پرانی تھا پوری ہوئی اور یوں بھی ایک کم سن کی تو ملی دوں کو شروع شروع میں اس کا اندازہ ڈرا

مشکل ہے ہوتا ہے کہ فوجان اور دین رسیدہ شوہر میں کیا فرق ہے مگر کہانی آگے بڑھتی ہے بے قول نفاذ غلط۔

دنیا نئے کئے ہیں جلد کا کھانا ہے
ل جاتے تو مٹی سے کھجائے تو سوتا ہے

اب یہاں دنیا کی جگہ زور کا کچھ ہے جس کی ذہنی نہیں پاتا معاملہ اس انتہائی ہے کہ زہرات کی اس کو کتنا محض اور زہرات اسے مل گئے ظاہر ہے کہ بھوکا جب کھانا کھاتے تو بھر جب تک اسے بھوک نہ لگے کھانے کی وہ اہمیت تو اس کے لئے پر قرار نہیں رہے گی۔ بحیثیت میسرور مگر زہرات کی بلا شرکت غیرے مالک بنی جلی کھانا وہ کتنا اس کے دل سے نکلی ہیں اور جاتے خالی راہ کی ”میسرور“ خزانہ سے خالی دل میں اب جو دوسری کتنا براہمن ہو سکتی تھی وہ ایک ”مستحب ازدواجی زندگی“ کی تمنا ہی ہو سکتی تھی کیوں کہ زہرات اسے ازدواجی زندگی کے واسطے سے ہی میسر ہوئے تو معلوم ہوا کہ زہرات اگر غلط تھے تو ان کی زندگی معلوم بھی اور غلط و معلول یا سبب و مسبب کے درمیان جہاں رشتہ لاک لگا کا ہے وہیں معلول و مسبب کو یہ فوٹ حاصل ہے کہ غلط اور سبب کے کالعدم ہو جانے پر بھی معلول و مسبب پانی رہ جاتا ہے، ”گوٹیل“ میں بھی یہ معلول و مسبب آہستہ آہستہ برسرِ افغانا دکھائی دیتا ہے۔ مگر یہ زہرات سے یہ ناپاکی کی صورت میں اور بھی پھیل رہی ہے کہ اس کے لئے سے ملاقات کی صورت میں مگر بدستور ان میں غلٹ کلاس جمعی جس قسم کے ”قصبات“ ”تخلیفات“ تصنع اور میز کے سارے جیتے ہیں۔ سیکڑی ان ساری رگڑوں کو کھیلنے والی ایک نمایاں عنصر ہے مگر میسرور دیاں کے انتقال کے بعد چند دنوں تک وہ جس قسم کی غلطی میں رہی اور پھر ان کی غلطی کی تحقیق اور مندرجہ بصیرت کا ثبوت ہے ورنہ کوئی ”غلط“ ”انسان“ ”میسرور“ کو بہت آسانی سے ہی سزا دی جاسکتا تھا۔ لچک جاتا ہے کہ اس کہانی کی بہت سی جگہ کوڑی نہیں انحراف کا ملوہا بھی رہا تھا دکھائی دیتا ہے اور کچھ کئے دیکھتے کہ یہ انحراف مستقبل میں انقلاب رہے گا یا نہیں اس کی وضاحت نہ کر کے انگلیٹ نے Non committed attitude ایسا نہ دیا ہے جو اپنے آپ میں ترقی پسندانہ طریقہ انتخاب نہیں ہے۔

”گوٹیل“ کے بعد میں نے انگلیٹ کی ایک اور انسانیت ”میسرور“ کا ذکر کیا ہے ”میسرور“ کا معنی ڈھانچہ نامور کی انفرادیت کا ثبوت نہیں ہے کیونکہ کردار کے لفظ میں بیان کیا جاتا ہے تو ایک مرد اور عورت کی کہانی ہے جو ایک دوسرے کو چاہتے ہیں مگر عورت کی شہریت کسی دوسرے مرد سے ہو جاتی ہے البتہ ہر سول دونوں کا آسنا سامنا ہوتا ہے تو یہ احساس ہونا ہے کہ جیستی کی آواز بولنا آئندہ ہے اس طرح کی ڈھانچہ بھی کچھ ڈھانچہ دینا ہے اور وہاں نہیں ہے کیونکہ ابتدا میں بیان کی گئی مثالوں کے برخلاف اس میں اسلوب کی نازکی ”دور مدتی اور اشاراتی جاتی ہے کہ سن تو جی ہے مگر اسلوب کے لحاظ سے کوئی ایسا ”میسرور“ نہیں ہے جس کی طرف خصوصیت سے اشارہ کیا جاسکے۔ اس کہانی میں میری دلچسپی کا بنیادی سبب اس کا ”مدعویٰ ڈھانچہ“ ہے۔ یہ بصیرت اور ایٹور کی محبت اور دونوں کی اپنے فتن کے پیش سے وہان محبت اور دونوں کے جبر کی کہانی ہے مگر یہ جبر کس سے؟ صبریت کا ایٹور سے؟ یا آرٹ کا آرٹ سے؟ یا آرٹ کا آرٹ سے؟ اس کہانی کی رگ و پنے میں چھپائی سوال اس کہانی کی جان ہے۔

انگلیٹ کا کہنا یہ ہے کہ انھوں نے حسن و عشق آرٹ اور آرٹسٹ دونوں کو ایک دوسرے میں اس طرح شہر و شہر کر دیا ہے کہ نشہ دور آگ ہو جاتا ہے۔

نور شہر ہے خرائیں جو خرائیں میں ہیں

اس کے بعد ”پہنان“ کا ٹکڑا آتا ہے۔ یہ ایک ہمت کی خوبصورت انداز میں اور بھیکان انگیزہ خوبصورت پچھتر میں بیان کی گئی پڑا کہانی ہے جس میں انگلیٹ کی انسانی تعلیمات کے اوسٹا بھرا کرانہ کی حیثیت سے ہمارے سامنے کچھ ظاہر ہے خیال اور حقیقت ”ظہر“ اور عمل ”میتا“ اور بھوک ان دونوں کا گروہ تو قرعہ قرع سے جاری ہے اب ان دونوں میں کون غیر کی حکایت ہے اور کون شہر کی ان اہل ان شہر سے قطع نظر دیکھنے کی بات ہے کہ کھر ان دونوں جہازوں سے ایک ہی ہمت کے لئے خود آنا ہے ”ماشری“ اسے خیر یا اہل دے رہے ہیں اور ماشری کی جتنی اس کی محبت کے لئے شہریت گری ہے کسی ایسی حکایت میں ہے دنیا بھی تو ایک گھر ہے جس میں کئے والے نہ جانے کتنے گھر آئی مگر شہر سے جو جو رہے ہیں دوسری حکایت ماشری جتنی موٹھریے جتنی اصول و ضوابط کی مخلوق کا استاذ اور عورت بھوک جتنی جہاز کی غیر مصطفیٰ کا استاذ ہے۔ کہانی انگلیٹ کی چندا بھی کہانی میں شمار کئے جانے کے قابل ہے جس کا متن معنی اور فوٹ تینوں میں موجود کرتے ہیں متن کی خوبی صورتی یہ ہے کہ جب بھائی (ماشری کی جتنی) گھر کے سامنے کھانا چاہتے ہیں کہ

آج کل کی دہلی

موضوع کی اتنی قوت تھیں کہ سب کو گھبراہٹ ہو گئی۔ سب نے قفس چار چار کھائیاں بس جو روتوں کی ہے سب اور احساس پر اور دھڑکنے والی اور کڑواں کا قلیل غمت کے بنیادی خیال پر لکھنی پڑی۔ وہ سب کی بات جو جتنی ہے مگر سب نے پکارنے والی ہے کہ "جیسا کہ ہر بار قراؤر مولود میو کی صورت میں عام کرداری اور لکھتے سے الگ ہو کر جب ایک جی کے یہاں کو "کروا" واضح طور پر یہ غلط فہمی میں ہے۔ "آتا ہے" کہ کار میں ناخن والی صورت میں سامنے آتا ہے کہ جی کی روپ میں ہیں سب (سامی کارندہ) کے روپ میں ہیں اور جی کی صورت میں ہیں کہ وہ دو جہتوں میں جاتیں ہیں وہ غلط ہوئی ہے سب اس کا اظہار کیا۔

مگر غلط نہیں کہ دلی بہ دو باتیں "۳۳۳" "۳۳۳" "۳۳۳" اور "کڑواں کا قلیل" جیسے کامیاب اور یاد دہانے والے الفاظوں کو ان کی فنی غفلت کے چارے کرانے میں غلط کامیاب ہیں۔ ان تینوں الفاظوں میں جو سب پر اور تہمت خرم پر ایک فنکارانہ حزن موجود ہے اور انسانی درد کی جو تیز لہر قاری کا اپنے ساتھ ہمارے جانے جاتی ہیں اور انسانی نفسیات پر جو سخت چکڑاؤ پڑتا ہے

الٹک کو میرے وہ ان کا فنی مرتبہ بلند کرنے کے لئے کافی ہے۔
دوسری بڑی بات یہ ہے کہ ان تینوں الفاظوں میں نہ تو ایک ہی کے ہم عصر کرشی کی روفاہیت متاثر ہوئی نہ ہی منہ سے تیز رساک چاقو کی ٹوک اندر اتاری محسوس ہوئی۔ یہ انسانی درد و رنج کی تیز لہر قاری کو اپنے ساتھ ہمارے جانے جاتی ہے وہ "۳۳۳" میں داخلین اور ذاتی کے مشترک ہاں کو واضح طور پر روشن کی شہیت سے پیش کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کرتی بلکہ "کڑواں کا قلیل" میں تو کوئی دین ہے ہی نہیں اور اگر اس کمالی میں واقعی دین کی تلاش کا سلسلہ شروع کیا جائے تو یہاں سے وقت کا نظام ہی دین ہی ہے اور ہوا بھی۔

تو مختصر یہ کہ "۳۳۳" اور "کڑواں کا قلیل" ایک ہی کی تین بڑی کھائیاں ہیں۔

(کہ میری نظر میں یہ اردو کی بڑی کھائیاں نہیں ہیں)

اور اب آخر میں دو خاص الفاظ کھائیاں کا ذکر کرتا ہوں۔

میری علامہ "بے" اور "آکاش چاری" سے ہے۔

میں نے ان دو کھائیوں کا بطور خاص ذکر اس لئے کیا کہ ان کھائیوں کے لئے ایک ہی نے جو موضوع منتخب کیا ہے ان موضوعات کی تکرار ایک ہی کی دیگر کھائیوں میں نظر نہیں آتی دوم ان کھائیوں میں ایک صاحب نے چلتے پھرتے دو جہتوں میں موضوعات سے اور آخر کا انتخابی رویہ اپناتے ہوئے دو ایسے موضوعات کو پسند کیا ہے جو عام طور پر پسندیدہ موضوعات کی صف میں نہیں آتے۔ سوم یہ کہ ان موضوعات کے انتخاب کے حوالے سے اوپر دہاتھ ایک بصارت سے زیادہ بصیرت پسند قرار دے جانے کے لائق نظر آتے ہیں۔ چہاں یہ کہ یہاں غلو و اسلوب دونوں خاص ہیں اور ایک صاحب نے "آکاش چاری" کے نام سے "بے" کے نام سے ایک کمالی اور اوپر اور ایک کمالی اندر اندر چلتی محسوس ہوتی ہے۔ یہ ہے کہ ان دونوں کھائیوں کا یہاں بہت سی باتیں ہیں "بے" میں تو کمالی کی زیریں سے زیادہ استعارہ ہی ہے مگر "آکاش چاری" کی تو اوپری اور زیریں دونوں میں استعارہ ہیں۔

"بے" کی کمالی تو مختصر ہے صرف اتنی کہ مسٹر کلاور و شیک افسر ہیں اور بی بی کے مرتبہ اپنے مرض کے علاج کی خاطر انھوں نے اپنا چہلہ پر تعاضف تمام "بے" میں کرا لیا ہے۔ پہلے وہ کلب اور شہاب کے دلدار تھے مگر اب یہ دونوں چھوڑنے پڑا ہے۔ بچ کی میں انھوں نے کوئی دوست بھی نہیں بنایا۔ فدا بخت اور آکاش کے شکار ہیں۔ اس بخت کو دور کرنے کے لئے وہ طرح طرح کا کام کرتے ہیں "اپنے کاموں اور مشغولیت میں سے ایک مشغولیت انھوں نے پیدا کی کہ ایک دن وہ بی بی کے ساتھ ناش میلے پکے کھانے کرائے گا۔" "بے" میں ان کو اور ان کی بیوی دونوں کو بار بار تنگ کرنے کا "آخرواد" اس کی شرارتوں سے انتھک آئے یا ادب کے لئے اسے دو چھوڑ دیا گیا۔ بار کھار بچے کے پاس بھال گیا۔ مسٹر کلاور "بے" کو بار کریمت شرمندہ ہیں "بچے" حالانکہ بار کھار کے پاس بھال گیا تو بھار بھار ہوا کہ سوئی کیا مگر مسٹر کلاور کی خدمت میں ان کی مزید بخت کو سبب بنی کہ ان کے پیسے میں بیوی کا بھگتاؤ بپار کرنا کام کیا اور بیوی کا بپار کرنا سبکی کا خود مسٹر کلاور بھی سو گئے۔

اب دیکھتے کی بات ہے کہ اس بھاری کی کمالی میں کسی خوب صورتی ہے ایک ہی نے ایک ہی سے سب کی بات ہے جیسا کہ کوئی کہ انسان پر (جو ہو یا جو) اتنی قوت پوری پڑا اثر انداز ہوتی ہے کہ سب کے مسٹر کلاور کے لئے تو وہ کسی مسٹر کلاور کی بیوی سے شہر کو بپار کیا تو وہ بھی سو گیا۔ کوئی اثر تو خاص اور بپار "نظرت اور بخت دونوں کا ہوا ہے مگر اس کمالی کی نسبت میں ایک بہت بڑی باتیں ہیں کی ہے وہی اصل بات ہے اور اس کمالی کی مشائوں میں خون کی طرح جاری و ساری ہے کہ غرت بخت اور بخت اثر انداز دونوں سے ہوتے ہیں تو پھر انسان سے کو

نظرت کو "بخت" کو کہیں اپنے اور دہارکتا ہے "قوموں اور خلف قروں اور گروہوں میں ہے انسانوں کا حال بھی تو مسٹر کلاور کے بچے کا ہے کہ وہ آپ کی توجہ جاتا ہے اب آپ اس کو کتنی سے ڈانٹ کر دور بھگاؤں یا جھگڑے سے بچھا کر اپنی مرضی کا کام کرالیں۔

دور اہام (Conclusion) اس کمالی کا یہ ہے کہ انسان کی اپنی اصل و بنیادیں بنو ذاک بچہ ہے اس کو بپار سے بچھڑ دینے تو وہ اپنی خونریزی طرح آپ کے چاروں طرف پھرنے لگے گا گھیرا یہ کمالی بپار کا مکمل بھگتاؤ کے طور پر پیش کرتی ہے جو خود راہم انھوں کے خیال میں بھی سب سے موثر بھگتاؤ ہے۔

اسلوب کی سطح پر اس کمالی کا کمال یہ ہے کہ اوپر اور مسٹر کلاور اور ان کے بچے بیوی کے کو آف نظروں کے آگے سے گذرتے چلے جاتے ہیں اور اندر اور پوری نور انسانی کے تصادفات و تصادفات کے درمیان ہم آہنگی کی ایک نئی راہ اور راہ طریق جمل جمل بھگت نظر آتا رہتا ہے۔

اس کمالی کے اسلوب کی ایک انفرادیت یہ بھی ہے کہ "بخت" آکاش چاری "اس کمالی کا تکنیکی احاطہ نہیں ہیں اس کا تکنیکی حدیدوں کو توڑنے کی ضرورت محسوس نہیں کرتا اور اسی کا سبکی و حواس نے ایک نیا خیال بپارے سل اور سب کا انہیں میں پیش کروا جاتا ہے۔

جب کہ بچے کے برخلاف آکاش چاری کا فنی ڈھانچہ "آکاش چاری" سے شاید آکاش چاری کو اگر کمالی نہ کہ کر فتنہ کا کما ہے تو یہ کچھ زیادہ مناسب ہو گا کہ اس کمالی میں بظاہر کوئی خاص کمالی یا واقعہ بنا نظر نہیں آتا مگر اس کے بلوغت ایک پورا نظام اور واقعت کا ایک سلسلہ سامندہ موجود ہے۔

اس کمالی کے بارے میں ایک اقتباس میری نظر سے گذرا اور میں نے محسوس کیا کہ "یہ بھی" نہیں بلکہ میرے دل میں تھا "فدا" مجھے خوف ہوا کہ میں اس کمالی کے بارے میں اب جو کچھ بھی لکھوں گا وہ اس خیال کا وہاں یا مرثیہ ہو گا فدا میں بغیر کسی بھگت کے تمام اقتباس ہی قارئین کی خدمت میں پیش کر رہا ہوں تاکہ خیال کی اور بھگت میں بچ جائے۔ اقتباس ملاحظہ ہو :

"آکاش چاری ایک ایسی کمالی ہے جس میں ان کے (الٹک کے) میں بچتیں برسوں کے مشاہدات اور تجربات کھسے تقیقی وجد ان کے حواس میں پر لوہو چن کے دوزن کی طرح نہ صرف بچے کے ہیں بلکہ بنیادی خیال کے تمام تقاضوں کو پورا کرنے میں بھی محدود محلوں ثابت ہوئے ہیں۔ پھر اس افسانے کی حکمت بھی ان کے تمام افسانوں سے مختلف ہے اس میں حقیقت اور فکری کامیاب لطیف استرجاع ہے اور فکری حقیقت کے اندر عجیب حقیقت کو قاری پر واضح کرنے کا کام کرتی ہے اس کے علاوہ عصری حیثیت اور آہنی کے ساتھ افسانے میں وہ چتر بھی ہے کہ ایک ہندی نقاد نے ایک ہی کے افسانوں کے سلسلے میں ان کے لطیف سے تورتی واد کا نام دیا ہے۔ ان سب کا افسانہ کا حاضر ہمارے میں ایک ہی ہے فن کا دامن بھی حواس سے کھمبے۔ "آکاش چاری" مصنف کے نزدیک ان کا "ایسا افسانہ ہے جو نہ صرف فدا اور راج کے کوٹھے میں کو بے نقاب کرنا ہے بلکہ ہماری ان کی اوقات کو بھی کھول کر دکھاتا ہے۔ یہ نہ صرف ہماری ان راتیں "گھٹ بندوں اور ہمارے خوف و ہراس کی نشان دہی کرنا ہے بلکہ فدا کی داخلی کمزوریوں۔ اس کے رنگ و حسد "پہل کٹ" "بھوت فریب" "روکاری ذہنی انجمنوں پیدا کی "خود بپار" یعنی "خود بپار" کی اور اس کی وجہ سے نسلوں پر سوار ہیں انہیں اور اولاد عصری کا بھی ہے تجربہ کرنا ہے۔ "آکاش چاری" ایک ہی کی ایسی کمالی ہے جو تقیقی تحریک کے کسی مرحلے میں پیدا ہو گیا کہ سوئی کی وجہ سے ایک بھگت میں بھی گئی ہے اور جس میں وہ کو کشل کرنے پر بھی کسی طرح کی قطع و بند نہ کر سکے۔"

اوپر دہاتھ ایک ہی کے ذکر وہ بلا کمالیوں کی روشنی میں ان کی فنی قاست پر ایک دلچسپ تفصیلی اور قلیل بحث تحریر کی ابتدا کی جاسکتی ہے مگر وقت کی کمی کے لئے آری ہے "فدا" ان افعال ایک ہی کے کمالیوں کے بارے میں ان فکری نکات پر میری اپنی ساری کوششیں آج تک کرنے کی جرأت کر رہا ہوں "فنی قاست پر گفتگو پھر کسی اور موقع پر۔"



ٹیبیل لینڈ — ایک مطالعہ

امناں خن سے میز بھی کرتی ہے اور میز بھی۔ کردار چوں کہ خود کو واقعہ کے ذریعہ ہی منکشف کرتا ہے اس لئے نہ صرف یہ کہ دونوں کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا بلکہ ان کا معاملہ ایک دوسرے کے بغیر نہیں اور دونوں میں "سمن تو شدم" تو سمن شری" والی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ لیکن ایک فرق برعکس قائم رہتا ہے۔ کرداروں کے ذریعہ افسانے کا مطالعہ کیا جائے تو واقعات اگرچہ سارے ہی پیش منظر میں آجاتے ہیں لیکن ان کی ترتیب من و عنون میں رہتی جو اصل حقیقت میں ہوتی ہے۔ برعکس اس کے واقعات کے حوالہ سے مطالعہ کرداروں کو پوری طرح آشکارا تو کر دیتا ہے لیکن واقعاتی ترتیب کے منکشف ہونے کی وجہ سے حقیقت کا مطالعہ بعد میں کیا جائے تو قاری لطف و انبساط کی کیفیت سے بڑی حد تک محروم رہ جاتا ہے۔ اس لئے افسانے کا مطالعہ کرداروں کے حوالہ سے کرنا ہی بہتر ہے۔ بعض دوسرے دعوہ بھی ہیں لیکن ان کا تعلق نظری تنقید سے ہے اس لئے یہ کام بھر بھی سہی۔

ٹیبیل لینڈ میں خاص کردار پانچ ہیں: "دینا ہاتھ" سینو بیرومل اور ایل "قاسم" ناصر ایم آلودلا "بچک لال" رام رتن کھانڈے کر (۹۹) ڈاکٹر مرصفت اور ایک بزرگ جن کا نام نہیں ظاہر کیا گیا ہے۔

دینا ہاتھ کو فی الحال چھوڑنے کیوں کہ اس کے بارے میں کچھ لکھا گیا تو افسانہ نہ سہی بڑی حد تک اس کا خلاصہ اور سہی نہ کسی حد تک اس کی رون بھی آشکارا ہو جائے گی اور بھر دوسرے کرداروں پر غور کرنے کی ضرورت ہی نہیں رہے گی اس لئے یہ کام دوسرے کرداروں سے ہی شروع کرنا مناسب ہو گا۔

سینو بیرومل ویرامل لوانس کا پہلا ہی سوال "آپ ذرا آزاد خیال آدمی ہیں اس لئے میں نے یہ پوچھا۔" ان کی ترجیحات کا تعین کرتا ہے۔ ان کو جب یہ یقین ہو گیا کہ ان کی رقم بچانے کے بعد شراباریوں کے لئے بھیجی جائے گی تو انھوں نے دینا ہاتھ کی توقع (۵ روپے) سے چھٹی رقم بھیجیں تو وہ اس کو دے دئے اور بعد میں دوران تنقید بھی کہا "میں بی بی نے نہیں کہیں رکھا اور نہ بچاس مسلمانوں کو ہم خود اپنے ہاتھ سے ہم لوگ بچا تھا۔"

قسم ایک حقیقت پسند (Rationalist) انسان ہے۔ دینا ہاتھ کے اس بھلے سے "بھی کچھ بچانے کے شراباریوں کے لئے چندہ اکٹھا کر رہا ہوں۔" نہ صرف یہ کہ میں ہوتا بلکہ "میں رات کو" کے نام سے یہ کام کرنے کا مشورہ دیتا ہے اور اپنی ہمت کی وضاحت ان الفاظ میں کرتا ہے۔ "میں نے تو صرف اس لئے کام کا کہ میں تو کم میں مسلمان کیسے ایسا اور پارسی زیادہ ہیں اور ہندو کم۔ اپنی اپنی قوم کو دے دینے زیادہ اکٹھا کرنا پھر خدا سے تم شراباریوں کو کیسے خوار مسلمان نام نہان کریں گے؟" اور اس کا ایک ٹیکہ پانچ روپے نہ کرنا ہاتھ کے ساتھ چندہ بن کر لے لیا ہوتا ہے۔

لیکن اس سب کے باوجود قاسم کی طبیعت پر مسلمانوں سے ہمدردی کی بہ چھایاں ہے جس نے اسے ایک رفاکار دیا کر ہونے سے بچایا ہے ورنہ اس کے لئے بہت ممکن تھا کہ پاکستان میں ہندوؤں پر ہونے والے مظالم کو غم و غصہ کا اظہار کرنا اور سرحد سے اس بارہ کچھ ہوتا تھا اس کے سطلے میں غلامی اختیار کر لیتا۔ اسے ایک نئی بچانے میں جو کچھ ہوا اس پر افسوس ہے لیکن وہ یہ بھی جانتا ہے کہ وہیں سے لٹ لٹا کر آئے والے سینو کو یہ سب کچھ دل میں ہے نہ ہندو ہو گا جب تک وہ دس دو بارہ نہیں بھگے کہ اپنے ہی قیسے بے قصور کے

سرخ مرتفع خاص بلندی پر واقع ہونے کے باوجود زمین سے بالکل اسی طرح حلقہ ہوتی ہے جس طرح افسانہ حقیقت سے ان معنوں میں بلند ہونے کے باوجود کہ اس میں جو کچھ ہوتا ہے زندگی میں شاید اسی ترتیب سے نہیں ہوتا لیکن اس کے باوجود حقیقت "معاشرہ اور زندگی سے اس کی ہم رنگی قائم رہتی ہے۔ بالکل سرخ مرتفع اور بچے کی زمین کے رشتہ کی طرح۔ ذہن لرا افسانہ ان دونوں ممالکوں کا استعارہ بھی ہے اور زمینی لہجہ کے باوجود حرف کر کے بننے کے نکل پر غلط سمجھ کر

محقق ہندو سے کچھ قبل اور اس کے بعد ایک طویل عرصہ تک جاری رہنے والے مادات پر اردو میں اسے افسانے لکھے گئے ہیں کہ انھیں لکھا گیا جائے تو کسی عظیم جلد میں تیار و جائیں گی۔ خراب اور محض جذباتی افسانوں سے قطع نظر "انھیں تین زموں میں تقسیم کیا اسکا ہے۔ جاندارانہ" معمولی طور پر پھر جاندارانہ اور ایسے افسانے جن کا اختتام حیرت زدہ رہتا ہے۔ پہلی قسم کے افسانے کسی توجہ کے مستحق نہیں "دوسرے قسم کے افسانوں کی حمایت یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے زعموں پر مرہم رکھنے "ذہنی نگاہ کر کے اور رد و عمل کے طور پر چلا ہونے والی فطرت کو ختم کرنے میں ہمدردی جب کہ تیسرے قسم کے افسانوں نے

سنے والوں کو درد و رنج پہنچے ہو پھر کیا۔

فسادات سے حقیقت افسانوں میں جن تجربوں کو فوری طور پر قبول عام حاصل ہوا ان میں زیادہ دوسری قسم کے افسانے تھے جب کہ تیسری قسم کے افسانوں نے اپنی پوری معیت کے ساتھ قبول ہونے میں کچھ وقت لیا۔ ٹیبیل لینڈ کا ذکر ان میں کم کسی ہی جگہ ہے۔

سوال یہ ہے کہ ٹیبیل لینڈ کی قدر و قیمت کیا ہے اور ایک طویل عرصہ تک اس کی جانب جو اسی بے اعتنائی برتی گئی اس کی وجہ خدا اس کی نوعی کمزوری تھی "تفہید کی جانب داری یا قاری انزم" لہذا یہ جذبات کو برا سمجھنے نہ کرنے والے افسانوں کی جانب سے تو بھی برتنے کے سیاسی اسباب؟ حقیقت سے سماجی حالات اور زمینی رشتہ کو مسخر کرنے والے نقاد بھی اب "بے تھوں میں سمن" انھیں تسلیم کرنے کے ہیں جب کہ حقیقت یہ ہے کہ سماجی حالات اور وقت نہ صرف حقیقت کا رگھو اور حقیقت پر اثر انداز ہوتے ہیں بلکہ قاری کی پسند اور پائند بھی ان سے تاثر ہوتی ہے۔ ذہن نظر افسانے کی تخلیق نگاہ و خون کے طوفان سے مکانی دوری کے بغیر ممکن نہیں تھی۔ اس کا عرصہ مکمل اصل افسانے میں بلکہ اس کا قضا ہے۔ بیچ بچ کے بجائے یہ سب کچھ اس وقت سرگرم "اولیٰ" ہوا اور ایسے ہی دوسرے مقامات پر تو ممکن تھا کہ "بچانے" اکھال "کھلت" "بھار" لاہور گرامی اور حد یہ ہے کہ ہمیں تک میں ممکن نہ تھا۔ لیکن زمینی فاصلہ ویرا کرنا مستعد کے لئے کسی طرح ممکن نہ تھا اور شاید یہ فاصلہ قائم ہو جانے کی وجہ سے ہی شک کے کم رہیں تھیں۔ پتہ نہیں افسانوں کے مطالعہ کے بعد ٹیبیل لینڈ نے اس معنوں کے لئے دو کو منتخب کر لیا۔

—۲—

اس افسانے کے پس منظر کے واقعات تو بظاہر ہی قسم کے ہیں جو اس موضوع پر لکھی گئے والی دوسری حقیقت میں ملتے ہیں۔ اس کے کرداروں میں بھی اس وقت اور بعد میں لکھے گئے والے افسانوں کے کرداروں کی جھلک مل جائے گی لیکن ہر واقعہ اور ہر کردار خود کو مختلف بالکل مختلف طریقہ سے کرتا ہے۔ افسانوی روپ کی یہ نوعی خوبی ہی اسے دوسری

مسلمانوں کو چاہو ہر ایک کرنے سے باز نہ آئیں گے۔ اور یہ کہ ان قوم اپنے ہی بھائیوں کی مدد کے برابر محبت کریں۔“
 ناصر الدین کو دلدار صنف نے بمثل پردہ طرحی قریب کی ہیں لیکن اس کے صرف اس نکتے سے ”دو روپوں کے لئے باہم“ اس کی غصیت کے سارے ہی خوشگوار پہلو ابھر کر سامنے آجاتے ہیں۔

چھپکلی رفت گھلا کر اکتا لیا ہے تو نام دراصل ایک بڑی دوکان کا ہے جو ایک سامنے دار کی قریب ہے۔ جس کے وقت جو صاحب کاغذ پر بیٹھے تھے انھوں نے دینا تھا کہ وہ کرکٹ لگا کر دیکھ کر سامنے دار سے پوچھ لے کر پھر وہ نہیں دے سکتے تھے۔ وقت دو سرے بزرگ نے جو کاغذ پر بیٹھے تھے سارے سنگ کو گلستان رنگ دے کر کہا کہ ”وہ تو سب بایا مود سے کنارہ کر چکے ہیں۔“ دوکان میں ان کے سامنے کا والی اب ان کا چڑھا چکے ہیں۔“ (کھوتہ تر چڑھ کر بایا مود سے کنارہ مٹی کے حوض کے طرف سے سرسری نہیں گذرا جاسکتا) اتفاق سے اس وقت چھپکلی لال بھی موجود تھا اور وہ صاحب جن سے جس کے وقت دینا تھا سے ملاقات ہوئی تھی۔ خاصی جہل جنت کے بعد چھپکلی نے ”چار آئے تھے کہ دینا تھا کہ سامنے چھپکلی دے اور قریب کے سامنے دار سے جو غالباً ان کے چچا تھے کہا کہ ”چار آئے تھے میں دے ہیں حساب میں نوٹ کر لیں۔“

پچاس پچاس برس تک ایک لاغر بزرگ جو جالہ مر سے ٹٹ لیا کر اپنے بچوں کے ساتھ ہمیشہ بھاگ آتا تھا اور اب لال کی ایک معمولی درجہ کی فنی اور گاڑی میں بیٹھ ہے۔ وہ دینا تھا کہ مسلمان سمجھ کر سڑک کے اس پار کے جناب میں مسلمانوں پر جو جیتی جی اس کی رام کہانی سناتا ہے۔ اس کا آخری جملہ ہے ”انتقامی ایک میں تن جن جہاں ہے۔ وہ بیٹے سے اکثر مر جت کے پہاڑ پر ہے ہیں۔ لیکن مسلمان ایسی کسی داکٹر صاحب کا درون تو نہیں کب تک درد کریں گے۔“

اس نے اپنی بیٹی منلی قریب لکھن اس میں کچھ تھا نہیں۔ لال نے اس نے دوپے لانے کے لئے تو اوزاری ”مصل“ اور اس آواز نے ہی سارا ماحول بدل دیا۔
 دینا تھا کہ اور اس لاغر بزرگ میں بعض چیزیں شہرک ہیں۔ دونوں ہی جناب سے تعلق رکھتے ہیں۔ دونوں ہی ان فسادات سے متاثر ہوئے ہیں ایک بلا واسطہ اور دوسرا بلا واسطہ۔ لیکن ممالک کا سلسلہ نہیں یک نہیں ہو جائے۔ یہاں پر اسی اور لال اسادات پر ان احساسات اور جذبات کی مستقل چھاپ ہے جو مغربی جناب میں عزتوں پر ہونے والے مظالم کی تفصیلات معلوم ہونے کے بعد دینا تھا کہ عارضی طور سے طاری ہو جاتی ہے۔ قاسم کی فکر یہی حد تک دینا تھا کہ فکر سے ممانعت کر سکتے ہیں۔ وہ بھی مشرقی جناب کے واقعات سے دل گرفتہ ہے۔ ان فسادات سے متاثر ہوئے ہیں لیکن دونوں کے خیالات میں بالکل آہنگی نہیں۔ یہ ہم آہنگی ایک حد تک احتمالی ہو تاکہ فسادات کے دوران بھی قائم رہتی ہے لیکن ظاہر ہے دونوں کے مختلف ہیئت کی طرف مائل ہیں۔ قاسم ظاہر پھر جہاں جاتی ہے جب کہ حالات نے فطری طور سے دینا تھا کہ جذبات کا رخ دوسری طرف سوڑا ہے لیکن اس کے باوجود وہ قاسم سے کوئی جیتی نہیں کرتا۔ قاسم کی دیکھ اس کے دل کو کھتی ہے۔ اس کی باتوں میں آواز ہے اپنے ہمسر کی آواز کی گونج سنائی دیتی ہے لیکن ایک دوسری آواز ہے بھی ہمسر کی آواز کا روپ دھار کر لیا ہے۔ آخر دونوں میں کون سی آواز ٹھیک ہے۔ وہ ہے نہیں کہنا۔ یہ مصلح ہے دوسرے افسانے میں جگہ جگہ سراواٹالی ہے اور پھر اس کے ہمسر کی آواز اور قاسم کی سرور میں جو اس کے شعور سے پہلے ہی ہم آہنگ تھی اس طرح ایک ہو جاتی ہیں کہ وہ اس نہایت لاغر مسلمان کو جس کا سب کو لٹ لٹا چکا تھا وہاں سے رو پھرتے ہیں جناب کے شراب قیوں کے لئے بیچ کئے تھے حوالہ کر کے آتو چا چھوڑا ہوا ہے۔

چودہ پندرہ صفحات کے اس افسانے میں فنی نقطہ نظر سے کہیں معمول نہیں ”موضوع کی مباحث سے بیحد بیزار“ ویرال اذاتی کے علاوہ کوئی ذکر خاوار نہیں۔ ہندو شراب قیوں سے اس کا تعلق خاطر فطری ہے اور اس کا رنگ میں وہ سب سے بڑی رقم دیتا ہے کسی بحث میں جنت کے بغیر۔ جب کہ چھپکلی لال رام رتن کا سارے کے مصلح افراد دینا تھا کہ ”خامسے بیٹھ ماموش کے بعد“ صرف ”آئے دیتے ہیں اور وہ بھی دوکان کے صاحب میں درجن کر لیتے ہیں لیکن اند میں بھی ایک شہت پہلو ہے اور وہ یہ کہ اس ساری بحث کے دوران ان میں سے کوئی یہ نہیں پوچھتا کہ جن لوگوں کے لئے پندرہ چھپکلی کا چاہا ہے۔ ان کا سب کیا ہے۔ کرادوں کے یہ قصداً بھی اس افسانہ کی کامرانی میں اضافہ کرتے ہیں۔

—۳—

ہر افسانہ کی ابتدا سے پہلے بھی سبیل زبان اور سلسلہ واقعات ہوتے ہیں اور اس کے خاتمہ کے بعد بھی۔ طویل سے طویل افسانے کو فنی طور پر واضح صورت میں پیش کرنا ضروری ضرور اس سوال کا جواب دینا ہوتا ہے کہ افسانہ کی خصوصیت مقام سے ہیں موضوع اور اس کی مخصوص مقام ہی پر نہیں ختم ہوتا۔ افسانوی ادب کی تنہا میں اقامت کے مسئلہ سے خاصی بحث کی گئی ہے اگرچہ نتیجہ خیز خاموشی کی بنا پر ضرور افسانوں میں ہر راست افسانہ ہی تمام اس مسئلہ کو ظاہر کر لیتے ہیں کیوں کہ انھیں تخلیق میں پیش آنے والے واقعات سے ایک نقطہ اختیار کر کے نتیجہ خیز جائز دل جاتا ہے۔ یہ خلاف اس کے نقطہ آغاز کا مسئلہ جس پر محروم خرم کم کیا ہے۔ ”بناوہ مشکلات پیش کرتا ہے۔ مصنف کے پاس اور بھی حال قاری کا ہے“ اور اس نکتے سے پہلے کچھ بھی تو نہیں ہوتا۔ کوئی گوارا نہ دیتا۔ سلسلہ واقعات اور نہ اسے اختیار دیتے گا کوئی دلیل۔ اس کے پس منظر اور پیش منظر میں امکانات کی ایک بڑی دنیا ضرور ہوتی ہے لیکن ان امکانات کو بروئے کار آیا وقت لایا جاسکتا ہے جب پہلا جملہ اس نامی سے جو کم سے کم افسانہ کے زبان کی ابتدا کے قریب ہو گا کوئی رشت قائم کر لے۔ اس نکتہ نظر سے ”مصلح“ لیزن کے ابتدا کی جملہ کو اردو کے نہایت عمدہ افسانوں میں منفرد مقام حاصل ہے۔

اس افسانہ کا پہلا جملہ ہے۔

”وہ آپ آؤ اور خیال آؤ ہیں“ اس نے پس میں سے پوچھا۔ ”میں صاحب نے کہا۔“
 مختصر سا جملہ دینا تھا کہ کراد اور بھی واضح کرتا ہے اور بیحد صاحب کا بھی ”اور آئے والے واقعات کے لئے بساط بھی بچھا رہا ہے۔ اس قدر پیلخ ابتدا کی جملہ شاید ہی اردو کے کسی افسانے کو نصیب ہو ہوا۔“

—۴—

پہلی خانواری میں دینا تھا کہ بوسے بھائی کے لاہور اور دہلی سے فسادات میں ہندوؤں کی تباہی اور قاسم کی محفلت پندار نہ والے کے باوجود نیک لیزن کے حسن کا بیان اور دینا تھا کہ اس سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ ان پناہ اور سب کل سامعہ ہوتا ہے اور ”سامنے سے نظر تک ہوا در زمین جھلی ہوئی جی۔ جس پر گھاس سرپی سے جھل کر کیلیاں بنی گئی تھی۔“ اس کا بھی چاہا دہا تھا کہ اس کی کار سے کرکٹ ایک کچھ کی سی اس وقت آفریں دکھائی کا ظاہر کرتا ہے۔ جب تک کہ ساری سبابت تو پاگل ہی سے موعظ معلوم ہوتی ہے۔ لیکن بعد کے دو پیرا اگر فنی مٹی کے حسن کے اس بیان کی افادیت واضح کر دیتے ہیں۔ دینا تھا کہ بھائی کے دونوں خطوط نے جن کے آخری جملوں ”معلوم ہو آئے ہیں۔ چند نیک لاہور ہندوؤں سے بالکل غلط ہو جائے گا۔“ اور ”انسان کلنی“ صیغہ قسم کا جالور واضح ہوا ہے۔ جس سے رخ اور تکلیف دہ صورت حال میں بھی بیچے کا مود نہیں پھر دے۔ آج کل ہم ایسی صیغہ کا بیوت دے رہے ہیں ورنہ کی خوددار مر گئے۔“ نے ذہنی تکانی جو کیفیت پیدا کر دی تھی اسے ختم کرنا ضروری تھا ورنہ ممکن تھا فسادات بالکل دوسرا رخ اختیار کر لیتا۔ کوئی دوسرا رخ اختیار کرنے پر بمثل ہی کسی کو اعتراض ہو سکتا ہے۔ گناہ اصل میں یہ ہے کہ جو رخ بعد میں افسانے نے اختیار کیا ہے اس کے لئے یہ حیرا گرفت بہت ضروری تھا۔

افسانے کا پانچا حقیقت پر مبنی ہونا ضروری نہیں۔ ضروری بس یہ ہے کہ بڑھنے والا یہ نہ کہہ بیٹھے کہ ممکن نہیں۔ یہ ایک مشکل مرحلہ ہوتا ہے۔ افسانہ نگار اور قاری دونوں کے لئے۔ افسانہ نگار کو واقعہ کی صحت پر اصرار ہوتا ہے اور قاری اسے سامنے کے لئے تیار نہیں ہوتا۔ سب اس کا یہ ہوتا ہے کہ واقعہ کو جن کا توں پیش کر دیا جاتا ہے۔ اس کے جواز یا دوسرے واقعات کی حمایت کے بغیر جو اسے قابل یقین بناتے ہیں۔ نیک لیزن میں ہر واقعہ ”ہر کراد“ اس کا ایک ایک جملہ ”ہر مود زود مد ہے“ کے خطوط کے اعتبارات تک ایک دوسرے کو سارا دیتے اور ان میں آگے بڑھانے میں محفلت کرتے ہیں۔

”مصلح لیزن“ پر مزید کچھ گفتا قاری کو اس افسانہ اور انکشاف سے جو اسے اس افسانے کے مطالعہ سے حاصل ہو گا محروم کر سکتا ہے۔

کتاب کے حربے کے مطابق ممتاز میر نے ”مصلح لیزن“ کو لکھ کی تقسیم کے جلو میں ہونے والی نو زبیری پر اردو کا بہترین افسانہ قرار دیا تھا۔ فیض فسادات پر اس قدر غیر بدیہائی، غرض سے اور نہ کار افسانے کی کمی تھے کہیں ہیں۔ اس موضوع پر لکھے جانے والے اس افسانوں کا انتخاب مقصود ہو تو بھی ”مصلح لیزن“ ان میں ضرور شامل ہوگا۔





بوے یا سمن باقیست

اس سے بے خبر کہ اس کاوش میں کس کس کو اور کیسے کیوں کو دشمن بنایا ہے اور کس کس کی حمایت میں کی ہے۔ یہ تو محض ایک نئے کی راکٹ ہے جو اپنے بے گناہوں سب سے بے خبر کردیتا ہے۔

اب اس میں اپنے سر پر قیامت ہی کیا ہے تو
اس دوران بہت کچھ برا بھلا سنتے ہیں اور سناٹے بھی ہیں مگر کیا حال کہ ہاتھ پر ایک جلی سی جھن یا دل میں ذرا سی گرہ بھی پڑ جائے۔ ایک کا بھی کھلا لاپن لگے مرنے سے جو لائق احترام بھی ہے اور سزاوار تائیل بھی کہ

یہ اکلیل ہیں ایسے رانگہ و بیگ لونگ
ان کا بھول مگر تیر دیا اریں۔ جو ابھی تک مسلسل جاری ہے اور جس کی قطعیں ہنوز زیر طاعت ہی نہیں زیر تعقیف ہیں گوا صحر ماضی وہ تصویر ہیں جو انھوں نے اپنی سرگزشت کے ہاتھوں تعقیف کی ہے۔ پھر ان کا وہ مختصر سا دل بڑی بڑی آہیں ہے جس میں لگے ہیں سلی کی ٹی۔ بیان ایسا کہ کوئی کردار اور کسی کردار کا طرز عمل بھی تو ازان سے ایک قدم ہٹا ہوا نہیں اور ان سب کے طرز عمل نے ہی کہ ایسا خوش گوار، آہنگ قائم کر دیا ہے جو صرف موہنی کی دل آسانی یا عمدہ حواس کی مصوری کے شد کا دل میں لٹی ہے کہیں کہیں زنگیت یا جھنجھکی کا جھن میں جھٹک دکھائی ہے۔

یاد وہ افسانے جن میں کوئی کھن کرنا نہیں۔ وہ خاموش صحت کے ساتھ کسی خوش رفتار دریا کی طرح چپکے چپکے بہتے دے ہیں اور اپنے سچے غرام سے خودی لطف اندوز ہوتے دے ہیں یا پھر وہ ڈراے جن میں طرے اور الیہ دونوں طرز کی حقیقتیں ہیں مگر خواب اور بھت خواب کی دروندی بڑی بحث کاری سے سمیٹی ہوئی ہے یا پھر شریں طوحت آئینہ کے مرتع جن میں معاصرین کی وہ تصویریں ہیں جو ایک نے دیکھی اور دکھائی ہیں ان میں محض وہ عینیتیں ہی ہیں جو اس آئینے میں دکھائی گئی ہیں بلکہ خود آئینہ سازی حقیقت بھی یکساں طور پر ہے پردہ ہوئی ہے۔

لیکن یہاں ان کی حقیقت پر تبصرہ نہیں فیصلہ الیہ ان حقیقت میں چھپی ہوئی گمراہیوں کی طرف اشارہ کرنا لازمی ہے۔ صرف ”سچے ڈراموں کو لے کچھے“ پر عمل کرنا کہ یہ بھی جان لینے کے گمراہ ”آئینہ دان“ میں اوپر دنا ایک ایک بذات کا دل بھی ادا کرے ہیں اور وہ بھی دنا بھی ہم بھی کہتے ہیں یہی حال ان کا نہیں ہے بلکہ ان کے لیے ڈراے لگے گئے ہیں جن میں گمراہیوں کی طرف سے ڈراے لگے گئے ہیں اور ایک پانی ڈراے کا ساتھ جان کرے ہیں اور جس قدر انہماک اور گمراہی سے دلالت دیتے ہیں وہ حیرت خیز ہے۔ ان دلالت کو چوہ کر لگتا ہے کہ مصنف نے بہت لگنے سے کتنی سخت کی ہے اور ڈراے اس کے نزدیک محض الفاظ سے عبارت نہیں بلکہ ان لفظوں کی روح پر ڈراے اور اس میں سمیٹی ہوئی ہے۔

ان کا فن دل راز، بحث میں شامل نہیں لیکن ان کا انہماک فن الیہ مضرع محسوس ہے اور اس انہماک کا شوق ان دنوں کرنا ہے کہ ان کی ہمت ہے کہ اب ادب و ادب ماضی سے لڑے اور شہرت ایک کے بل ان دنوں میں سے کوئی لگت نہیں۔ انھیں تو کچھ اس گمراہی سے لڑنا مشکل ہے سے محض ہے جو انہماک پایا ہے۔

جی ہاں بہت بڑی بات نہیں ہے چہرے میں ملے تک ہندو مسلمان کھے سیالی کوئی ہو اردو کا ادب ہے تو اس کا رجم (اور مذہب) ادب ہی ہوا تھا اب اس میں سعادت حسن منٹو ہوں یا کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی ہوں یا خواجہ احمد عباس، اوپر دنا ایک ہوں یا حصت چٹائی۔ مگر تو نسوی ہوں یا ساحر لہریا تو ہی۔ یہ قید ہی تھا آزاد خیالوں کا۔ وہ جو ایک شعر ہے منیر نیازی کا وہ الیہ ان سب پر صادق آتا تھا :

طاعت ہی بتائی ہے تم نے تو میرا اپنی
جس شرم میں بھی رہتا آتائے ہوئے رہتا

لیں میں عین وہی حال احوال تھا تقریباً سارے انیوں کا۔ ادب ان کا مذہب اور دھرم اور آتائے ہوئے رہتا ان کا مزاج۔ اس میں کچھ شرط صرف اور مسترد اور غیر صرف اور غیر مسترد انیوں کی بھی تھی جو ادب ہی یا شاعر قہودہ معدودے چند کے سوا کسی دوسری پر کار بند تھا۔ وہ مسلسل آتے ہوئے اس دور کا ورق نہانے لے لیا دیا مگر ”بوے یا سمن باقیست“ کا معاملہ ہے کہ آج بھی اوپر دنا ایک ایک شکل میں ابھی موجود ہے۔

ایک رنگ پر بھی سیالی طرز کی فنی نسبت نہرے سب سے ایک گرم چادر اور ڈھمے واسکت پٹنے اور ایک گرم کرنا پاجامہ ڈالنے چتر لگائے شراہی آہیں اور پٹنے کے سکرانے ہونٹوں سے مڑیں۔ یہ ہیں اوپر دنا ایک جن کا سب سے اصل ہے جو زعفران کا محض ایک ہے جس سے انھیں دور کی بھی نسبت نہیں۔

انھوں نے کسی اسی اور کا لے لیا مگر چ ہے کہ دور مند دل اور حاس اور فیاض طبیعت کے باوجود اس شخص سے ان کو کوئی مزاحی مناسبت نہیں وہ زندگی بھر بڑے ہی بھیاک الیہ اور آنا انھوں سے گزرتے ہیں۔ اور گزرتے رہتے ہیں۔ مگر ان میں کس طرح بھٹک کر آگے بڑھ جائے یا پھر انھیں آتے ہے اس کی مثالیں مشکل ہی سے ملے گی یہی ثبوت کیا کہ ہے کہ زندگی کے سارے عجیب و غریب کے باوجود آج بھی وہ سکرانے ہونٹوں کے ساتھ زندہ ہیں اور ان کے کیوں پر مگر اب آج بھی زندہ ہے۔

وہ تو زندگی کی طرح گزرا ہے والے طرح وادوں میں ہیں اور وہ کیا۔ ان کا دوری اسی طرح کے طرح وادوں کا دور تھا جن پر زندگی خواہ بھی ہی محض تم کیوں کرے بھی انھیں زیر نہیں کر سکتی۔ ان کی شخصیت اور گمراہ کے قمار کو زندگی کی تیلیں اور حادے بھی چھو لینے کے کہ ان کی دنیا میں پورا پورا انھیں ایک صاحب کی دنیا آج بھی اسی طرز کی ہے وہ آج بھی باہری سمجھ کے اندام کے ہندو والے دور میں ہندوستان کے ایک دھندلوا دھندل شراہ لگاتے ہیں لگا جتنی مزاج کے ساتھ زندگی گزار رہے ہیں اور اردو اور ہندی دونوں ادبیات میں اسی طرح سرگرم کار ہیں کہ ان کے سابق ہم وطن کے الفاظ ہیں۔

ہوا بھی گمراہ و تیز صیباں چرائے اپنا جا رہا ہے
وہ مرد و دھن جس کر حق ہے دے دے ہیں انداز جاہل ہے

اس اندوہی قہودہ قاری کے سوتے گیل سے ہوتے ہیں : شاید حقیقی اضطراب ہے کہ دراصل یہی حقیقی سرگرمی زندگی کی ہر کھٹ اور حقیقت کے ہر ٹکڑے میں ہے۔ ایک مسلسل بے قرار ہے جو بھی افسانے کی شکل میں ملتی ہے کبھی بھول کی صورت اختیار کر گئی ہے کبھی ڈراہتی ہے تو کبھی شریں طوحت آئینہ کے کر کرد و چل کی تصویر میں ملے رہتی ہے

کہانی ہے۔ مسمون میں ایک نے بچوں کی نفسیات اور بچوں کی طرف بچوں کے علم رویوں کی تصویریں اور پھر ان دونوں کے گراؤ سے پیدا ہونے والی مکمل کو اس قدر خوبی سے چٹ کیا ہے کہ آخر میں مہاں ارشد نہ آجائے تو دیکھتے دیکھتے دھن دھن والوں کو اپنے بچے ہونے آئندہ رکے میں بھی رفت چٹن آتی۔

یہ سب تو ہوا مگر اصل ڈراما تو یہ واقعات میں ہے نہ کرداروں میں نہ ان کے چٹن کس کے طریقے میں نہ وہ ان سب سے لے کر دنیا ہونے والے مرکزی تاثر میں مضمر ہے اور اس لحاظ سے ایک کے ذرا سے خاصے کامیاب ہیں کہ وہ نہ تو کھن واقعہ نگاری ہیں نہ مکمل کردار نگاری اور نہ مکمل نگاری۔ بلکہ ان سب کی مدد سے وہ اس مرکزی تصور کو قلم کرنے کی کوشش کرتے ہیں جو ذرا سے کامل مضمر ہوتا ہے اور جس کے احساس و عرفان سے وہ جمالیاتی کیفیت پیدا ہوتی ہے جو دیکھی جمالیاتی کیفیات اور صورت حالات میں انوکھا بینا کردار کی ہے اور زندگی کو کٹے بکٹاتے اور نئے احساسات سے لاپلاہ کردی ہے۔ یہی جمالیاتی کیفیت جس کی گرفت دشاوہ ہے اور جسے صرف محسوس کیا جاسکتا ہے ایک کے ذرا میں کی خصوصیت ہے۔ کسی ذرا سے ہی کم کسی میں زیادہ۔ مگر یہی ذرا میں ایک لطیف تاثر ہے جو تھوڑی دیر کے لئے ہی کسی پر دھن دھن والے کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اور زندگی کے عام مظاہر و واقعات کو نئے نئے دھنگ سے دیکھنے محسوس کرنے اور ان پر غور کرنے پر آمادہ بلکہ مجبور کرتا ہے۔

ظاہر ہے کہ یہ کام مکمل لفظی سے ممکن نہیں اور ذرا سے میں تو ہرگز مکمل الفاظ سے کام نہیں چٹا اسی لئے ایک ہر صیغہ کی تصویر اور اس کی جمالیاتی خصوصیات کے جوڑے میں خاصہ وقت صرف کرتے ہیں جہاں تک ممکن ہو تا ہے وہ اپنے ذرا سے کے چٹن کرنے والے کام کام آسان کرنا چاہتے ہیں تاکہ ڈراما دیکھنے والوں کو یہ تاثر حاصل ہو جو ایک کے چٹن نظر ہے۔

آخر میں ان ذرا میں کے پیچھے کار فرما زندگی کی طرف روئے کا سوال آتا ہے ظاہر ہے یہ روئے مکمل ذرا میں ہی میں ظاہر نہیں ہوا بلکہ ایک کی جملہ تخلیقات سے متعلق ہے۔ ان سب ذرا میں زندگی کی طرف کوئی قومی نقطہ نظر نہیں ملتا بلکہ ان میں زندگی کے درد و کرب اور کیف و نشاط سے ملتی ہوئی تصویریں ہیں جو ان سب مرحلوں میں بھی امید کی کرن اور نقاد و سرست کی ایک جگہ ہی امر ضرور دیکھتی ہیں یہاں زندگی کو ایک چٹن کی حیثیت رکھتی ہے کہیں دکھ کہیں خوشی محسوس میں ایک نیا بین ایک تعریف والی کیفیت ضرور شامل ہے خواہ مظاہر کیسے ہی دردناک اور کرب آمیز کیوں نہ ہو اس کے پیچھے عرفان حیات کا کوئی نہ کوئی اشارہ موجود ہوتا ہے جو چاہے امید اور حوصلے کا مظہر بننا ہو مگر زندگی کے دکھ درد کو کوئی ضرور بھارت ہے۔ اسی لئے ان ذرا میں کا نہیں سحر کراں آکر ان پھیلا ہوا ہے کہ ان کی رسانی جمالیاتی مسائل تک نہیں ہے مگر ان قومی مسائل تک ضرور ہے جنہوں نے مصنف کا دامن تھامے اور ہر جگہ مصنف نے ایک صحت مند انداز نقطہ نظر اپنایا ہے۔

یہ بات گھٹا آسان ہے برتاؤ میں مشکل ہے نہانہ وہ تھاب اچھے سے اچھے اردو مصنف بھی جو قہر کی بہت ہندی لکھ چکے ہوتے اردو سے دامن کش ہونے لگے تھے ایک نے بھی ایک مدت تک اردو میں ہلکے نہیں چھپایا مگر ان کے لب و لہجے اور طرز نگارش ہی میں نہیں طرز فکر میں بھی کسی قسم کی اردو دشمنی یا لسانی مصیبت کا عمل دخل دھونڈنے سے بھی نہیں ملے گا اور جس پر آشوب دور سے ہم سب کر رہے ہیں اس میں یہ دشواری کا قلم رکھنا بڑے جوہم کا کام تھا۔

غرض ان ذرا میں کے پیچھے جس زاویہ حیات کی عکاسی ہوتی ہے وہ ایک کا اپنا نقطہ نظر ہے اس میں زندگی کی وسیع تر صورت بھی موجود ہے اور اس کی بوجھل اور رنگارنگی بھی اس میں بدلتی ہوئی جھٹکوں کے لمس ہیں جہاں ہیں اور رنگ بدلتے چڑوں کی بوجھل بھی یہی نہیں بلکہ اس میں تنگ نظری اور تعصب کے اندھیوں پر طرہ بھی ہے (ملاحظہ ہو بات کی بات ڈراما) اور فراخ دلی اور آواز خیالی کی روشنی بھی۔ اور یہی وہ خوبیاں ہیں جو ایک کے ذرا میں کی کوئیں ایک اور ان کے درد کو بیاگھماتے ہوئے ہیں۔ بقول فیض۔

دیار ہم نے قدم قدم گئے یادگار بنا دیا



مت رو کو بچوں کو 'امرد توڑنے دو' !

اوپن رنر ہاتھ اشک

بچوں کو امرد توڑنے سے مت رو کو
وہ دیوار چھانڈ کر آتے ہیں
زمین پر گرے پڑے اٹھا کر
یاد رفتوں کی چٹلی شاخوں پر لگے
دو ایک توڑ کر

فور ابھاگ جاتے ہیں

انہیں خوفزدہ نہ کرو

امرد توڑ لینے دو !

بغیر امرد توڑے یاچنے

تمہاری لٹکار سے خوفزدہ

اندھا رند

وہ دیوار چھانڈ کر بھاگتے ہیں

کوئی پتہ نہ رہا ہے

ہاتھ پاؤں تڑوائے گا

گھر والوں سے ڈانٹ یا کر کھائے گا

تکلیف پہانے گا

تمہارے ہاتھ کیا آئے گا !

اتنے سارے امرد

چڑیاں طوطے کتر کر بیکٹ جاتے ہیں

بکھی بکھی ہانسی کی زمین

ان کی بہتات سے جلی جلی دکھائی دیتی ہے

گلی کے بچے دو چار لے جائیں گے

-- کوئی ہی قیامت نوٹ جائے گی

امرد توڑنے سے پہلے انہیں مت رو کو

آن کی یہ معصوم خوشی مت چھینو !

یہ صبح ہے کہ انہیں ذرا بھی خوف نہ ہو گا

وہ جان کو پر ان کرنا نہیں گئے

خوف دلاؤ مگر امرد توڑ لینے کے بعد !

گلی کے بچوں میں امرد موت تقسیم کرو

وہ دیوار چھانڈ نہیں چھوڑیں گے

اس طرح خیرات میں امرد بانٹے

انہیں وہ خوشی توڑے ہی ملے گی

جو خود جو کھوں اٹھائے سے ملتی ہے

گلی کے بچوں کو امرد توڑنے سے مت رو کو

انہیں یہ جو کھوں اٹھائے دو !

بہترین افسانوں کا انتخاب اور فن کار کا نظریہ

اگرچہ دھری ندر نے بی بی کی دوست سے یہ سطر لکھو اگر چاہی ہو میں تو مسکری افسانوں کی خوبیاں غامضوں پر بات کرتے لیکن تب انھوں نے اپنے ترس کے بھی ذرہ آلود تیران معصوم تھروں پر صرف کر دیے۔ اور افسانوں کے محاسن اور مضامین پر کچھ نہیں لکھا۔

دوسرے شعبے سے جان کر باہمی ہوئی کہ کسی بھی دوست کو گیارہ افسانوں میں سے ایک یا دو سے زیادہ پسند نہیں آئے۔ برسرے بخاری صاحب (بطرس) نے جو اس زمانے میں اہل انڈیا پر لے کر کٹھنور جہل تھے، اچھے اپنے کسرے میں بلا صرف کالازاں کا تعلق اور جھنگ کی تحریف کی۔ اس لئے کہ ان کے خیال میں یہ افسانے میں نے اپنے سے بہت کر کم تھے۔ میں انھیں کیسے جانتا کہ اس افسانے کا موٹو گاؤں کا کوئی تعلق نہیں تھا ہوں، جس نے نہ جانے کتنی بار کسی جوان کی جتنی دوسروں میں لوہے کے سے چوگاوان تک بھی کی طرح جلتی چار سہل کے اس لیے راستے کی گرد میں پاؤں جلائے ہیں اور جھنگ کے سارے مناظر میری ہی میری شادی کی شام سے متعلق ہیں۔

فیض کو اپاہل اور کالازاں کا تعلق پسند آئے تو کرشن کو اپاہل اور ہندی کو یہ انسان اور میرے ہوشوں دوست چنٹ مشنن کا جگ سے انگریزی کے دوسرے مرہاں موہن جیو کو کہنے، جس کا انھوں نے فور انگریزی میں ترجمہ کر دیا۔ میں چنان کے کتنی افسانوں کو آج بھی اپاہل اپنے کے افسانے گردانا ہوں، لیکن اس واقعہ کے بعد میں نے اس خیال کو اپنے ذہن سے مٹ کر نکال دیا کہ منتخب افسانوں کے کسی مجموعے میں کتنی افسانے بھی کو پسند آئیں گے اور یا دگار اور زندہ جاوید افسانوں کو بھی پسند کر سکتے والے کا وہ اور ناقدین جگ جائیں گے۔ منجھو نے بقدر کے دوسرے انڈین کے دیکھا ہے میں مجھے میں نہیں در دے اس بات کا ذکر کیا ہے کہ اس کا بارگاہ افسانہ پاؤ گوی تھو، جس کی پہلے لوگوں نے ایک ذہن تحریف کی بھی بعد میں رجعت پسند قرار دے دیا۔ ایک الہ تیار ہیں ہندی انڈیوں کی ایک انجمن "پرل" ہے جو نہ صرف پریم چند کو اعلیٰ انسان قرار نہیں مانتی بلکہ ان کے بہترین افسانوں کو بھی نہایت معمولی گردانتی ہے۔

دوسری بار میں نے اپنی ستر بہترین کہانیوں کا انتخاب شائع کیا۔ میں ہندی کے افسانوی میدان میں اس مجموعے کے خواہے سے جانا چاہتا ہوں۔ وہ مجموعہ ۱۹۵۸ء میں شائع ہوا تھا۔ آج اسے دیکھنا تو پتا چاہتا ہے کہ اس میں کتنی افسانے اعلیٰ پائے کے نہیں خواہ جن ادوار میں وہ لکھے گئے ان میں اعلیٰ کلمات ہوں۔ کیونکہ سوال کسی خاص دور میں کسی حلقے کے اعلیٰ سمجھے جانے کا نہیں بلکہ وہاں ہر دھری ندر کا بھی ہے۔ علاوہ ازیں اس مجموعے میں تحریف پر بھی شام آکاش چاری، مناد اور مرزا کاؤٹوں کا ہیرو اور ابلہ ندر اور مرزا کے پرچم لکھے میرے بہترین افسانوں میں سے ہیں۔

اس کے علاوہ "ہے شروشو کہانیاں" میں، منجھو کے افسانہ پاؤ گوی تھو کی طرح یاد دہانیوں کا ایک چمکانی دینے والے افسانے شکاری تک بھوتا موسمی، سافلیا تک بچے ساغر جے، چاچا ہارام دھرم دھرموں میں سے "کا فنڈے" ایک رات کا جسم جو اعلیٰ افسانے نادر ہیں۔ اول الذکر اس لئے کہ وہ تب تک لکھے ہی نہیں تھے جس سے یہ ثابت ہو کر کہ ادب کی زندگی میں کوئی انتخاب آخری نہیں کھلا سکتا (بہترین) آخر الذکر اس لئے کہ وہ میرے مشہور افسانے میں پہلی پہلی جیسے میرے بہترین مہل کے ادب کو قدر سے تھوکتے ہیں بعد ازاں افسانوں کے روپ میں شائع گئے تھے۔ ہندی میں ایسے افسانوں کے جو مجموعے ہیں جن میں سے چار شائع ہو چکے ہیں اور دو تیار ہیں۔ ان میں بھی آٹھ دس تو اعلیٰ پائے کے افسانے ہوں گے۔

عزیز آصف فرنی نے میرے جو افسانے منتخب کیے ہیں ان کے بارے میں مندرجہ بالا چند

میرے عزیز نوجوان دوست آصف اعلیٰ فرنی میرے بہترین افسانوں کا انتخاب کر رہے ہیں اور ان کا اصرار ہے کہ میں بھی اس سلسلے میں پاکستان کے قارئین کے سامنے اپنی بات رکھوں۔ مجھے اس میں قوت و تامل تھا لیکن ان کے اصرار پر ان کی خواہش کا احترام کرتے ہوئے میں اس سلسلے میں اپنی سوچ کو الفاظ کا جامہ پہنا رہا ہوں۔

میری جھنگ کا سب سے بڑے کہ میں اپنے تجربے سے یہ جتنی جانتا ہوں، میں جو بھی کہوں کا ضروری نہیں کہ اس سے میرے قارئین یا قارئین بھی متشن ہو۔ اپنی بات کہنے سے گل میں یہ جان لیتا ہوں کہ جن افسانوں کا فرنی نے انتخاب کیا ہے وہ مختلف اسباب سے میرے بہترین افسانے سمجھے جاتے ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ میں یہ بھی جانتے ہیں کہ اگر کوئی دوسرا ادیب ایسا ہی انتخاب کرے تو ضروری نہیں ہو سکتی ہے کہ وہ افسانے ہوتے۔ میں ممکن ہے کہ وہ ان میں سے کچھ حذف کر دے اور کچھ دوسرے شامل کر لے۔

بات در حقیقت یہ ہے کہ جس ادیب کے مختلف النوع دو ذہنی سوانح لکھے ہوں ان میں سے ایسے باج و س یا ہیں جن میں افسانے منتخب کرنا جن میں عالمگیر ہر دھری ندر کی سند حاصل ہو جائے اور جس تمام قارئین اور ناقدین پسند کر لیں، کار سے وارد والا معاملہ ہے۔ خود افسانہ نگار بھی ایک ایسا تو ہیں اغلب ہے کہ کچھ ایسے افسانے چھوڑ جائے، جن سے اس کے قارئین پسند کرتے ہوں یا بہترین گردانتے ہوں۔ علاوہ ازیں یہ بھی جانتے ہیں کہ اپنی طرف سے وہ لکھ اپنے بہترین افسانے چھوڑ بھی کر سکتا ہے قارئین پسند نہیں کر لیں گے۔

میں نے اس سے لکھا ہوں کہ دو بار میں اپنا ایک دیکھا ہوں۔ پہلی بار ۱۹۳۲ء میں میں نے اپنی داستان اپنے بہترین گیارہ افسانے منتخب کر کے اپنے چھ افسانوی مجموعے چنان میں شائع کئے۔ مجھے وہ قارئین تھا کہ ان تمام افسانوں کو میرے مجموعی قارئین پسند کر لیں گے۔ میرا نام تو بھی اس زمانے کے افسانہ نگاروں میں سر فرسٹ آقا تھا۔ ان دنوں جب کوئی بھی انڈیوں کے لیے اعلیٰ افسانوں کے مجموعے شائع کرنا تھا تو میرا افسانہ سب سے پہلے چکر پاتا تھا۔ شہر ہندی اور محمد مسکری نے ان دنوں جو مجموعے مرتب کئے ان میں بھی میرے افسانے سر فرسٹ تھے۔ لیکن چنان شائع ہوا تو سب سے پہلے مسکری صاحب مجموعے کے گرد پوش کی عبارت کو دیکھ کر ہزیم گئے اور انھوں نے یہ کہا مجھے اپنی جھنگی ٹھکانہ اور نثر کے سے تیز لطف اٹھانا کا نشان ملایا۔ ان کے غصہ و غضب کی گرد پوش کے الفاظ تھے "میں نے غیر ترقی پسند موضوعات پر لکھے جانے والے افسانوں کو بھی ترقی پسند کر دیا تھا۔"

یہ سطر لکھتے ہوئے میں نے گرد پوش کی اس عبارت کو دوبارہ دیکھا ہے مجھے اس میں کوئی برائی دکھائی نہیں دی۔ قارئین کی دلچسپی کے لئے میں اس کے دو فقرے یہاں درج کر رہا ہوں، لیکن پھر اگر مسکری صاحب کے لیے کا حراہ سے زیادہ تجلیاؤں کر لیا تھا۔

"چنان میں اشک کے گیارہ ترقی پسند افسانے درج ہیں ترقی پسند یہ لفظ ادب میں کبھی صواب اور نقصانیت کا حروف بن کر رہا ہے، لیکن اشک کی بھی یہ نظر اور ترقی پسند طبیعت نے اس چھوٹے سے دائرے میں چھوڑ کر رہا پسند نہیں کیا۔ چنان کے افسانوں میں جہاں پر انھوں نے نہایت بے دردی سے بھوک اور قس کا تجربہ کرتے ہوئے عوامی غفلت اور جسمی ناہمواری کا خاکہ کھینچا ہے وہاں ہمارے مذہب، لفظ اور سانچ کی بھائی قدر پر بھی زبردستی کا خاکہ کھینچا ہے وہاں اوپر نہ تھو، آج تک افسانے کی فہم میں عمل آج تک کے جو رہے ہیں لیکن چنان میں ایک چیزیں ہیں جن میں جن خاکے، ناثر، ڈرامے اور افسانے کا دلچسپ اور قابل قدر احراز ہے۔"

مسکری صاحب نے سارا زور گرد پوش کی ان سطروں کی تفسیق میں لگایا اور لکھا کہ مصنف نے کوئی دلیل نہیں چھوڑی کوئی دیکھا کہ جن کے بغیر افسانے ترقی پسند نہ بن سکیں۔ غالباً

سنگش کھنڈری کرن

ہائیڈروکسی کونڈیٹو کی عقیبی دیوار پر لکھیں
جلدی جلدی بنتی بنتی ہیں

-1-

”رکو۔ رکو۔ ابھی مت جاؤ!“
بچے ایک ساتھ چلاتے ہیں۔

- १ -

سایے تیز تیز ابھرتے ڈوبتے ہیں
کھنڈری کرن لگتا ہے
گمراہانہ بھول کر اپنے بلا کے ساتھ
نئے فرشتوں سے
آنکھ مچولی کھینے لگی ہے۔

گھنے ہوتے ہوئے سایوں میں
لان میں گارڈن چیئر پر بیٹھا میں دیکھتا ہوں۔

ڈوبتے ہوئے سورج کی کوئی
شوخ، سرکش اور کھلندری کرن
گھر لوٹنے کی بجائے

اگر چھپ گئی ہے میرے باغیچے میں
آموں اور اسودوں اور شریفوں کے بیچے
باغیچے کی عقبی دیوار
اچانک رہ گئیں ہو اُٹھی ہے

اور باغیچے کی عقبی دیوار
جو کھیل کا حصہ بھی ہے اور اس کا شاہد بھی
کسی چالاک مجرم کی طرح
کرن کی سرکشی کو اپنے سینے پر رقم کر رہی ہے۔

- ۳ -

میں فوراً نہ گئی تو دو بجے چھوڑ جائے گا
اور میں رات بھر اندھروں میں بھٹکوں گی۔“
”تم ہمارے ساتھ رہنا۔ رات بھر“
بچے اسے پھلاتے ہیں
”ہم تمہیں کمائیاں سنا رہے ہیں
کل بچہ چرائے پلو کے ساتھ اکاش میں گھومتا!“

تبھی کرنا۔۔ جانے کیسے اسے چل جاتا ہے
دیوار کی اس ہالاکا کا
معاذرا پیچھے ہٹتی ہے۔

معاذ را پیچھے ہنتی ہے۔

پھر اور پیچھے ہٹتی ہے۔۔

شرق کی۔ طرف سے ہائیچے کی دیوار
تارکی میں گم ہونے لگتی ہے۔

اور ننھے فرشتے اندھیرے میں چلا اٹتے ہیں
 ”تم کہاں جا رہی ہو کرن؟۔۔۔
 دیکھو ہم یہاں چھپے ہیں۔“

دیکھو ہم یہاں چھپے ہیں۔“

”میں جانتا تو نہیں چاہتی“
 کرن کو بڑا ہاتھ مستوی ہوئی کسمی ہے
 لیکن مجھے انداز میرے سے بہت ڈر لگتا ہے۔
 اور روشنی میرے پلاؤ کی باندی ہے۔
 میں اب جاؤں گی
 لیکن کل بھر اسی وقت آؤں گی۔
 تم میرا انتظار کرنا!“

لیکن کرن آگے نہیں بڑھتی
دیوار کے روشن حصے پر کچھ سایے ابھرتے ہیں
فرشتے چلاتے ہیں۔۔

فرشتے چلاتے ہیں۔۔

”لو ہم باہر آگئے ہیں
ہمیں چھو لو..... ہمیں چھو لو!“

لیکن کرنا اور پیچھے ہٹ جاتی ہے
ہانے کی باقی نصف دیوار

اندھیرے میں گم ہو جاتی ہے۔

کارڈن چیئر آگے کو جھکامیں چلاتا ہوں۔

”کریں ! ہم کل ضرور“

کوئی اور کہے نہ کرے

میں ضرور تمہارا انتظار کروں گا۔"

☆☆☆

کھنڈری کرن لگتا ہے۔۔۔۔۔

نئے فرشتوں کے ساتھ محو ہو گئی ہے کھیل میں
ہوا سرخوشی سے دکنے لگی ہے

شانخیں جمونے لگی ہیں۔

(گویا وہ بھی اس کیل میں شامل ہو گئی ہوں۔۔۔
نئے فرشتوں کے ساتھ!)

بچے دفور مسرت سے تالیاں بجانے لگے ہیں۔

لو پندر تاتھ اشک

چٹانوں سے میری پرائی پہچان ہے

چٹانوں سے میرے پرائی پہچان ہے

ایک چٹان
جیسی ہے میری باتیں طرف
ناشتے کی میز
ہر روز

اپنی بے آواز لٹکار سے مجھے ڈانٹتی

اپنی غیر مرئی آنکھوں سے

میرے آ رہا دیکھتی

میری پھلکی، دیکھتی، میرے ہاتھی پن
میری بد تمیز، بد اخلاقی

اپنی ہی باتیں کرتے جانے

ڈنکیں مارنے

لن ترانیاں ہانکتے

دوسروں کے جذبات کا زرا بھی خیال نہ رکھنے کی

میری عادت پر ناراض ہوتی

پچاس برس گزار آیا ہوں میں اس کے ساتھ

اس کے طعنے سنتا

اس کے لائیں کے کوڑے

اپنی پیٹ پر ستا

کچھ نہ کہتا

کوسنوں کی سویں سے چھلتی ہوتا

دل میں ڈرتا

اوپر سے بے پرواہی کا تھک کرتا

گزار آیا ہوں۔۔۔ لہجے پچاس برس

وقت نے بھکاری ہے اس کی کمر

باد و باران نے اٹھارے ہیں کئی کونے

اس کے جسم پر

بچھا گئی ہے، لیکن اس کا طعنہ

ذرا بھی تو کم نہیں ہوا

نہ میرے دل کا زور

اس کے خاموش شکووں پر !

چٹانوں سے میری پرائی پہچان ہے

چٹانوں سے میری پرائی پہچان ہے۔

دیکھا ہے کسی نے بننے کے عمل میں

وقت کے وار جتنی ہوئی۔۔۔ چٹان

انداز سے کسی ہوئی ہے؟

دیکھی ہے چٹان۔ جس کے اوپر کاخول اتر گیا ہو

اور اندر سے چھوٹے، چھلے اور بڑے بڑے سیب گول پتھر

ریت اور مٹی سے جڑے

سب مل کر

خستے سے خستہ ہوتے ہوتے

صدیوں میں چٹان بنے ہیں۔

جن چٹانوں کی کھال اتر جاتی ہے

وہ بکھر جاتی ہیں۔ کسی زلزلے میں

اور ڈوب جاتی ہیں کالے ماساگر کے

بے کنار پانیوں میں !

چٹانوں سے میری پرائی پہچان ہے۔

میں دیکھتا ہوں۔

ناشتے کی میز پر میری باتیں طرف

جیسی چٹان کو

میں نہیں سمجھتا۔

اس کاخول کبھی اترے گا

اس کے اندر کی ریت اور مٹی

اور چھوٹے بڑے گول پتھر

کبھی دکھائی دیں گے

یہ ایسی کی ایسی۔۔۔ چٹان بنی

ڈوب جائے گی کالے ماساگر میں

ثابت و سالم اور سوچی !

اور میں چاہتا ہوں۔

یہ ایسے ہی جیسی رہے میری باتیں طرف

جب تک میں زندہ ہوں !

☆☆☆

میں پیدا ہوا ہوں ایک چٹان ہی کے بطن سے

پلا بڑھا اور پروان چڑھا ہوں اس کے سائے سے

رکھایا ہے اس نے مجھے جھوڑوں اور طوفانوں کو

اپنے سینے پر جھیلنا

آف نہ کرنا

آہ نہ بھرنا

آنکھوں میں آنسو تک نہ لانا

وہ خود ہی کرتی رہی تھی زندگی بھر

بے پناہ مصیبتوں کو

برا بر میں کھڑے ہمارے مظالم کو

چربے پر ممکن لائے بغیر خاموشی سے جھپکتی ہوئی

چٹانوں سے میری پرائی پہچان ہے۔

چٹانیں۔ جو سنجیدہ اور باوقار ہوتی ہیں

چٹانیں۔ جو ہنسی ہیں، قہقہے لگاتی ہیں

چٹانیں۔ جو صرف استہزاء سے مسکراتی ہیں

چٹانیں۔ جو ہانپتی ہیں

۔ لگاتاری ہیں

چٹانیں۔ جو کچھ نہ کہہ کر بھی بہت کچھ کہہ جاتی ہیں

چٹانیں۔ جو پہاڑوں کی تھلیوں میں مقیم

اپنا وجود اور دیدہ بہتائے رکھتی ہیں

پہاڑوں کی بہ نسبت کہیں دشوار گزار ہوتی ہیں

چٹانیں۔ جو مسکراتی ہیں، مانتا ہے

ہمارے کھنڈرے پن پر

تھپ تھپاتی ہیں ہماری پیٹھ کو

پارے اپنی کودیں بھر جیتی ہیں

قد میں چھوٹی ہوتی ہیں۔ ہماری بہ نسبت

لیکن جیسے ہمارے سارے وجود کو سمیٹ لیتی ہیں

سلاطین ہیں ہمارے ہال

پچکا رہتی ہیں

دلاری ہیں۔

ڈاچی

ایک لمحہ کے لئے باقر کے مجھے جسم میں مسرت کی لہر دو گئی۔ اسے ڈر تھا کہ چھوڑی کس اتنا سول نہ تھانے جو اس کی بھلا سے باہر ہو، لیکن جب اپنی زبان سے یہ اس نے ایک سو ساتھ تھانے تو اس کی خوشی کا ٹھکانہ نہ رہا۔ ایک سو پچاس تو اس کے پاس تھے یہ اگر اسے پر بھی چھوڑی راضی نہ ہوا تو اس دوسرے کا اس سے اوصار کر لے گا۔ بھانڈا تو اسے کرنا آتا تھا۔ مجھ سے ڈر ہو سو کہ ٹوٹ نکالے اور نندو کے آگے پیچک دے۔ بولا۔ ”ممن۔ او۔ ان سے زیادہ میرے پاس ایک پانی میں ہے۔ اب آگے تمہاری مسرت۔“

نندو سے ہلن باخراستہ ٹوٹ نکلتے شروع کئے۔ لیکن کتنی سخت ہوتے ہی اس کی آنکھیں ہلک گئیں۔ اس نے تو بھل باقر کو ٹالنے کی غرض سے مول ایک سو ساتھ تھانے اور اس ساٹنی کے تو ایک سو پچاس پائے کا خیال کیا اسے خواب میں نہیں آیا تھا۔ لیکن مول کی خوشی کو دل ہی میں دیا کہ جیسے باقر اپنا جان کا بوجھ لاوے لائے ہوئے نندو بولا۔ ”ساٹنی تو میری دوسری ہے بین جاسکی مول مہاں بنے دس چھانڈا۔“ اور یہ کہتے کہتے اس نے آٹھ کر ساٹنی کی رتی باقر کے ہاتھ میں دے دی۔

ایک لمحہ کے لئے اس کی وحشی صفت انسان کا دل بھی بھرتا رہا۔ یہ ساٹنی اس کے یہاں ہی پیدا ہوئی اور اپنی جہاں۔ آج کل اس پر اس سے دوسرے کے ہاتھ میں سوچتے ہوئے اس کے دل کی جگہ میں نیت کی جگہ جو رتی کو سرال پیچھے دھپ دھپ کی ہوتی ہے۔ آواز اور سب کو ذرا تم کر کے اس نے کہا۔ ”ساٹنی سوچ رہی تھی ہے۔ تو اٹھیں رہتی ہیں میں نہ کیوں۔“ اسی طرح جیسے خرددار سے کہ رہا ہو ”میری میری لاڈوں میں ہے۔ دیکھنا اسے تکلیف نہ ہونے دیتا۔“

خوشی کے پول پر اڑتے ہوئے باقر نے کہا۔ ”تم قرآن نہ کر چھوڑی۔ جان دے کر پاؤں گا۔“

نندو نے ٹوٹ اپنی سیٹھالے ہوئے جیسے سوکے گلے کو ذرا تر کرنے کے لئے گھومے سے مٹی کا پالہ بھرا۔ منڈی میں چادوں طرف بھول اڑی گئی۔ فوٹوں کی ہل منڈیوں میں بھی جہاں پیسوں کا مٹی سے لگے جاتے ہیں اور سارا سارا دل چھڑکا ہوا پرتا ہے۔ دھول کی کی نہیں ہوئی۔ پھر اس دیکھان کی منڈی میں تو دھول کی کی مسلت ہوئی۔ دے والے کی کندھوں پر بھولائی کے طوط اور پیسہوں پر اور خواہنے والے کے دی پر پکڑی پر غرض سب جگہ دھول ہی دھول نظر آتی تھی۔ گھومے کا پانی ہاتھوں کے ذریعے نندو کے لپٹا تھا لیکن یہاں آگے آگے بچھڑ گیا کہ لاہو کا تھا۔ نندو کا خیال تھا کہ غصہ نہ رہے گا۔ جگہ جگہ سوک رہا تھا۔ ایک ہی گھومتی ہیں چاہے کو کتنے کہتے نندو نے اس سے بھی پتے کو گھسا کر تھانے کا قوس فضا کی پیاس کی گئی پر اب اسے پانی پینے کی فرصت کہاں آرات ہونے سے پہلے پہلے وہ اپنے گھون گئی جاتا جاتا تھا۔ ڈاچی کی رتی پڑنے ہونے کر وہ غلہ کر جیسے پھر ہوا وہ چل چلا۔

باقر کے دل میں میرے سے ایک جوان اور خوبصورت ڈاچی غریبے کی آرزو تھی۔ ذات سے وہ لیکن تھا۔ اس کے تھوڑا بہادار کاموں کا کام کرتے تھے۔ لیکن اس کے ہاتھ اپنا قدیم پیشہ چھوڑ کر مزدوری سے اپنا پیٹ پانا شہر لکھا تھا اور باقری اس پیشہ کو اختیار کئے ہوئے تھا۔ مزدوری وہ زیادہ کرنا اور اپنی بات نہ مگنی۔ کھاسے سے پیشہ اس نے سنی کر لیا تھا اور چرانا بھی کیوں نہ؟ جب اس کی بیوی اس سے دوکانہ کر کے اس کے بوجھ کو مٹانے اور اسے آرام پہنچانے کے لئے موزوں مگنی کہہ دیا تھا۔ فاس۔ یہ ایک ایک اس کی بیوی اور ایک مگنی کی بیوی۔ پھر گھر کے لئے کوئی بھان کر؟ لیکن آٹھ بے بی۔ اس نے دے سو کہ نہ تو پیچھے دیا۔ اس کی نیند کو بھان کر کے اس نے اپنی نندو رادری محسوس کرنے کے لئے بھور کر دیا۔ اسے تھکا کر نندی میں سکھایا نہیں، آرام میں ڈکھائی گئی۔ محنت اور شقت بھی ہے۔

پانچ سال مول اس کی ہی آرام دینے والی عزت بیوی کی گڑی ایک لڑکی کو چھوڑ کر اس جہاں سے رملت کر گئی تھی۔ مرنے والے اس کے اپنے سب سونے کو اپنی بیوی اور اس آٹھوں میں بھر کر اس نے باقر سے کہا تھا۔ ”میری رضی اب تمہارے خوالے ہے۔ اسے تکلیف نہ ہونے دیتا۔“ اور اسی ایک فکر سے باقر کی تمام زندگی کے نرگ کو لپٹ جاتا تھا۔ اپنی

۱۔ ساٹنی تو میری دوسری ہے لیکن باقر میں جیت میں سے کھاسے دس گم کر کے ۲۔ ساٹنی لاڈوں میں ہے تو اسے ٹوٹ ہی میں نہ ڈال دیتا۔

لاٹ کی سکتیڑ کے مسلمان جاٹ باقر کو اپنے ہال کی طرف حرمناں لگاؤں سے تاکتے دیکھ کر اوکاڑے کے گھر درخت سے چڑھ گئے تھے فم فوٹوں کی سی حالت میں بیٹھا چوہری اپنی اونچی گھر کرائی آواز میں نکلار اٹھا۔

”جائے رے اگے کے کسے ہے؟“ اور اس کا چوہرٹ لپٹا ٹیم جسم تن گیا اور بن جائے کی وجہ سے مولی کھادی کے کسے سے اس کا چوہرٹ نکلا اور اندر سفید کدھرے صاف لی دیتے تھے۔

باقر ذرا نزدیک آگیا۔ گردے بھری ہوئی ٹیکلی اور ڈاچی اور شری موچھوں کے اوپر مگروں وحشی ہوئی دو آنکھوں میں ایک لمحہ کے لئے چمک پیدا ہوئی اور دسرا سا مسکرا کر اس نے کہا۔ جی دیکھ رہا تھا چوہری۔ یہی خوبصورت اور جوان ہے۔ دیکھ کر آنکھوں کی بھوک خلی

اپنے ہال کی طرف تن کو چھوڑ کر نندو کاٹھو کچھ کم ہوا۔ خوش ہو کر بولا۔ ”کسی ساٹنی؟“ ہے سے جو مگر ”ہا“ باقر نے اشارہ کرتے ہوئے کہا۔

اوکاڑے کے ایک بچے کے سامنے آٹھ دس اونٹ بندے تھے۔ انھیں میں دو ساٹنی اپنی لمبی خوبصورت اور سٹیل گردن بڑھاتے چوں میں منہ مار رہی تھی۔ ہال میں دو۔ جہاں کہ نظر کام کرتی تھی۔ بڑے اونٹے اونٹوں، خوبصورت ساٹنیوں مولی کے اول فیضوں اور گاؤں کے سوا بچہ ٹھونڈا تھا۔ کدھرے گئے تھے لیکن نہ ہونے پر۔ زیادہ تر تو اونٹ ہی تھے۔ بھالوں گھر کے دیکھائی غلامی میں ان کی کھرت سے بھی لیا۔ اونٹ دیکھان کا پانچواں ہے۔ اس بچے دیکھنے طاقت میں آدھ ورت، کھنچ باڑی اور پار کی کام ہی سے ہوتا ہے۔ پرانے وقتوں میں جب کہیں دس دس اونٹ بیل پندرہ دوپے لے جاتے تھے تب یہی کھاجاوت پھاس سے کہا تھا نہ آنا تھا۔ اور اب بھی جب اس غلامی سر آئی ہے اور پانی کی لپٹی قلت نہیں رہی اونٹ کی وقت کم نہیں ہوئی بلکہ بڑھی ہی ہے واری کے اونٹ نندو دس سو سے تین تین سو تک پائے جاتے ہیں اور باقی اور بار بڑا دی کے قی سے کہتے ہیں آتے۔

ذرا اور کہ بڑھ کر پائے کہا۔ ”چھوڑی اس جیسی خوبصورت ساٹنی مجھے ساری ہائیں دکھائی نہیں دیتی۔“

سرت سے نندو کا سینہ دوکھا ہوا تھا۔ بولا۔ ”ایک شی کے امیر تو سکل پھرتی ہیں۔“

تو انھیں چارہ بھل کی تھکا دیا۔

آہستہ سے باقر نے پچھل۔ ”بیچو گے اے؟“

”اٹھ کی بیچنے کی تو لایا ہوں۔“ نندو نے ذرا تڑپ سے کہا۔

”تو پھر پائے کو دے؟“ باقر نے پوچھا۔

نندو نے باقر سے پوچھا کہ ایک گھوڑا ڈاچی اور بیٹے ہوئے بولا۔

”میںے چاہیے کا میرے دھمی بیٹی مول کیسی؟“

”مجھے چاہیے۔“ باقر نے ذرا تڑپ سے کہا۔

نندو نے بے پروائی سے سر ہلا کر اس مزدور کی یہ بھلا کہ اپنی خوبصورت ڈاچی مول بولا۔ ”حقن کی زیادہ ہے۔“

باقر کی جب میں بڑے ہوئے ڈر ہو سو کہ ٹوٹ مجھے باہر اچھل پڑنے کو بے قرار ہے۔ ذرا جوش سے اس نے کہا۔ ”میں اس سے کیا کوئی لے نہیں تو اپنی نیت سے ہے۔ تم مول تھو۔“

نندو نے اس کے پیوہہ کر پڑوں ”حقنوں سے اور اٹھے ہوئے۔ بند اور جیسے نوح کے سے بھی ترانے جوتے کو دیکھتے ہوئے ٹالنے کی غرض سے کہا۔ ”جاؤ ڈاچی مول لے آئی

مول تو آٹھ میں صحت گات کے نہیں۔“

بھال گھر کے دیکھان میں سر کیوں کی جو بیچیں لگاؤں۔ لے ایک حقای درخت اورے یہاں کیا کر رہا ہے۔ کون سی ڈاچی یہی ایک کیا یہ تو کبھی خوب صورت ہیں تو چارہ بھل کی دیکھوں میں بیچنے کے لئے تو لایا ہوں۔ مجھے چاہیے کہ اپنے کے لئے خرید رہا ہے۔ تو کیا کہے گا۔ جہاں کی ایک دیکھ خرید لے۔ اس کا تو ایک سو ساتھ سے کم نہیں۔

ہم کا کیا۔ شیرمال نے کہا۔ ”وہ اپنی لے جا کر باندھ دو۔ ایک سو بیسھ میں کو کسی سے؟“
 نور سے حیران سے گردے ہاتھ سے رقی لے لی اور سر سے پاؤں تک ایک
 نظر ڈال کر بولا۔ ”خوب جانور ہے۔“ اور یہ کہ کر نور سے کی طرف چل پڑا۔
 ”شیرمال نے اپنی سے ساتھ روپے نکال کر ہاتھ میں دیتے ہوئے مسکرا کر کہا۔
 ”ابھی یہ رکھو۔ پانی بھی ایک دو سینے تک پہنچاؤں گا۔ ہو سکتا ہے سماری قسمت کے بدلے ہی
 آجائیں۔“ اور بغیر کوئی جواب دیتے وہ نور سے کی طرف چل پڑے۔ نور اچھر چارو گرتے لگا تھا۔
 دوری سے انھوں نے کہا۔ ”بیش کا چارو رہے۔ دے۔ پینے ڈالیں گے کئے کو اور کایہ لہز
 ڈال۔ جو کی معلوم ہوئی ہے۔“

کرشن کش کا چاند بھی طلوع نہیں ہوا تھا۔ ویرا نے اس میں چاروں طرف کرا سا چھایا ہوا
 تھا۔ سر پر دو ایک مارے جھانکے گئے تھے اور بھول اور اکانہ سے درخت بہت بہت سیاہو تھے
 بن رہے تھے۔ ساتھ روپے کے ٹوٹ ہاتھ میں نکلتے اپنے کہتے ذرا فاصلہ پہ چوٹ لی ایک
 جھادی کے پیچھے بیٹھا پھر اس میں غم ختمی ہوئی روپے کی شعلے کو دیکھ رہا تھا۔ سر کندھوں سے
 چھن چھن کر اس کے کمر کے آگے سے آ رہی تھی۔ جانتا تھا کہ ریشہ جاک رہی ہوئی۔ اس کا
 انتظار کر رہی ہوئی اور وہ یہ سوچ رہا تھا کہ روپے کی بجائے ریشہ بہت تودہ چھپ چاہ کر
 میں داخل ہو۔



حیال وہاں پر۔ یہ صاحب غیبی دی ہوتے کہ ہم جو پڑھ رہے ہیں، ہوتے کیوں نہ فرق دنیا
 فعل۔ اس وقت خوری شہ بھی جس تازہ آفتاب، نہ ہمیں مزار پر ہوتا رقتاب،

آنکھ کی دلی

پروفیسر پٹر کیا گھگ (Peter Geatke) آئن کل وکیل دیتا پورہ سی میں اور غفل نے
 کلپی کے صدر ہیں۔ ڈاکٹر کیا گھگ نے انگریزی میں ”آزادی کے بعد ہندی ادب“ کے نام سے
 ایک کتاب لکھی۔ اس میں انھوں نے نہ صرف ”افسانا، مین“ (انھوں نے گرتی دیواریں
 کے مختلف ناولوں کو اسی عنوان سے یاد کیا) کو ہندی نگارش کا عظیم ناول گردانا بلکہ معاصرین اور
 بعد میں آنے والے ناول نگاروں پر اس کے اثر کی بھی نگاہ ڈالی کی۔ انھوں نے اشک کے اس
 ناول کو فرانس سے مشہور ناول نگار مارسل پروست کے عظیم ناول کے ہم پلہ رکھا۔
 ذیل میں ان کے مضمون کے چند اقتباسات، کے جانب ہیں۔ (ادارہ)

اوپندر ناتھ اشک کا خیم ناول ”گرتی دیواریں“ سب سے پہلے (ہندی میں)
 ۱۹۳۳ء میں شائع ہوا۔ اسی سال جب ہندوستان نے آزادی حاصل کی شائع ہوتے
 ہی ناول و سچا پائے پر بحث و تحسین اور چرچے کا موضوع بنا۔ اسے شہرت عزت
 اور تحسین بھی ملی اور تنقید و تنقیص بھی۔ یہ بات اس کے لئے ”پچھ“ غیر معمولی اور
 قابل ذکر ہے کہ اس زمانے کی کوئی ایسی کتاب نہیں ہے جو اس ناول کی طرح اپنے
 قارئین کی ساری خود فریبوں اور بھروسوں کو پری طرح توڑتے ہوئے انھیں بے پناہ
 آداسی کے عالم میں غرق کر دے اور جس ناول کے تخلیق کار کے دل میں اپنے ہیرو کے
 لئے حرت کا اس قدر نقد ان ہو۔

اس زمانے کے ہندی (اردو) ناولوں میں راج ہندو دھرم پر اتکا کاری وارشاد ہی
 طے کا۔ ناول کا ہیرو جیتن اسی لئے زندگی کو صبر و تحمل سے گزارنے کے ان تمام
 سساروں کو پیچھوڑتا ہے جو راج دھرم فراہم کرتا ہے۔ اس کے پاس طاقت ہو تو وہ اسی
 مذہبی زندگی کو بڑے لگائو پیچھے۔ لیکن اس وقت جب جیتن یہ سب سوچ رہا ہو،
 ہے تو وہ عوام کی جہالت اور قدامت پرستی کا ناجائز فائدہ اٹھا کر جھگٹے پھولے اور ترقی
 کرنے والے کوئی راج نام داس کے لئے کتاب لکھنے میں قلم تحسین رہا ہوتا ہے۔
 جیتن کے پاس طاقت نہیں ہے اور ناول کا اتمام یہ بھی امید نہیں تھا تھا کہ وہ بھی
 ایسی طاقت پائے گا جس سے اپنے ان خیالات کو عملی جامہ پہنا سکے۔

سانج کے مالی حالات ابتر مگر ہوں، ”جیسی سانج کی قدامت پسند اور وقایوسی
 روایتوں کی گھٹیں دیواریں نوٹ لکھتی ہیں۔ محض مذہبیت اور اخلاقیات سے ان کا
 اندام مملکت نہیں۔ مصنف سیدھے اور صاف الفاظ میں یہ بیان دیتے ہیں جی جاتا
 ہے۔ ناول کے آخری چند صفحات میں طقانی شعور، طقانی جدوجہد اور اچھے بھٹوں
 کی مخالفت کی جو تصویر ملتی ہے، محض اس کے بل پر ناول کو اثراتی تخلیق کے ذریعے
 میں شمار نہیں کیا جاسکتا بلکہ کہا جاسکتا ہے کہ ناول میں ہندوستانی سانج کے خاص طبقے
 کے لوگوں کی زندگی اور اس زندگی کو جیتے ہوئے ان لوگوں کے دل میں پیدا ہونے
 والے جذبات کے لائق اداسباب اور ان کے نتائج کی تصویر کشی ملتی ہے۔ اور یہ
 جذبات ہندوستانی معاشرے کے اس طبقے میں ہی ممکن نہیں اس لئے دور حقیقت یہ
 ناول ایک خام ہندوستانی ناول ہے۔ اور اسی وجہ سے اس میں مقامی رنگوں اور
 حالات کی یہ مثال تصویر کشی کی گئی ہے۔ مصنف نے ایک خط میں مجھے لکھا کہ اس
 نے نیچے متوسط طبقے کی زندگی اس کے کھولے آدروں اور اقدار کی گہرائی سے جو
 عکاسی کی ہے وہ دھارمی تجربے کے قریب پڑتی ہے۔ اس کا یہ قول بھی حجت کرتا ہے
 کہ کس طرح دیسی خیالات مصنف اور اس کے ذریعے پیش کئے گئے ہیرو کی زندگی
 میں داخل ہو جاتے ہیں لیکن اس کے باوجود زندگی کے تجربے اور مصلحہ اور ان
 کے ذریعے اپنے والے خیالات غیر ہندوستانی نہیں لکھ سکتے۔ وہ شروع سے آخر تک
 ہندوستانی رہتے ہیں۔

کاکڑاں کا تیلی

”اڑھائی روپے“ انمولے نے غصے سے باز کر لی، پتی کی طرف دیکھا۔ ان نگاہوں سے جو گویا کہہ رہی تھیں کہ تم گنہگار آگے والے کی عقل شاید کھاس جے میں جلی کی ہے۔
ابھی مشکل سے آٹھ ساڑھے آٹھ کا وقت ہوا، لیکن دن بھڑا ساغل آیا تھا سورن تین سر پر مٹھوں پر آٹھ گری کی آٹی تھی کہ دم کھٹا نہ پڑے، ہندی چاروں طرف پھالی ہوئی تھی اور اس وجہ سے شعاںیں اگرچہ سیدھی نہ پڑتی تھیں، تو بھی جسم کے برہنہ حصوں میں نویں چھین ہوئی محسوس ہوتی تھی۔

خونگے اپنی بیڑی سی چڑی کو ٹھیک لپکتے اس کی پیوی نے رات کے انھوں سے پانی سے دھو کر تھوڑے چاولوں کی کھچکا کر کھل دیا تھا اور نئے رحمان اور لداں اس کی دونوں بھٹیوں نے دونوں طرف سے پکڑ کر آٹھ میں پکڑ کر رکھا تھا۔ پھر اس نے اپنی جلی سفید اڑھائی پر بند ہوئیں کہ بائیں جلی ہو گئی تھی ہاتھ بھیرا کھڑی کو بائیں کندھے پر کر کے، دائیں ہاتھ سے تھو کوڑا سا کھٹکا دیا اور چل پڑا۔

جہاں اس کی پیوی نے سامنے جاتے ہوئے آگے کے چھوٹے اڑھائی ہوئی دھول میں تھکے جھادیں اور بولی۔ ”اڑھائی روپے“ اس سے تو پتہ نہ رہا کہ کارزار چل سکتا ہے کچھ نہیں تو رحمان اور لداں کے دوپٹے آگے جتنے یا پھر پیچھے جے کے چراغ کی چندہ کر تیاں بن سکتی ہیں۔“

اور اس نے دو کھیل سے ہو کر اپنی اعلیٰ مونی مونی آٹھوں والے اپنے کالے سیاہ لاکے کو محبت سے جم لیا۔

جوتے کے ساتھ کھڑک، اڑھائی مولو سے تھو پر چڑھی تھی۔ رات اس کی پیوی نے اس کے کپڑوں کو دھوا اور تیل دیا تھا۔ جو شاید رات کی باری میں زیادہ دیا گیا تھا۔ کیونکہ تھو کی سفیدی میں بجلی کی ریاضت صاف دکھائی دے رہی تھی۔ اور جوں جوں کپڑے پٹی تھی اور بھی نمایاں ہو رہی تھی۔

نوتونے ہر ایک ہاتھ کو بھٹکا کر اسے اور اوپر اٹھا کر ٹھونس لیا۔ ”اس سالے آگے والوں سے مزاح کا سہارا بن کر بولتا ہے،“ سفید مٹی کی ہے۔ ”وہ بولا اور اس نے پیوی سے اور اس کے پیچھے چلے آئے، اپنی دونوں لڑکیوں اور سات آٹھ سال کے بچے سے کہا کہ وہ سب ہڑک پھر ڈر مینڈھ مینڈھ ہو کر چلیں۔

لیکن وہاں تو صرف آٹھ ہی چلے تھے۔ جب نوتونے چار میل چل کر بھیلوال کے پاس پہنچا۔ جہاں ایک لاری بھی چلتی تھی۔ اور کھڑوں اور بھیلوں کا ایک راجہ وہاں میں تھا۔ ”میں نے کہا کہ آٹھ تو قصبہ سے نکلا اور رات بھر باڑے میں بند رہنے کے بعد چھپ چلی اور شوخ بکریاں (بھو اٹھیں نہ بی بی تھیں اور جن کے گھن آتے بھاری نہ تھے کہ ان کے پیچھے چل کھانے کی ضرورت پڑے) اور زندگی کی خاطر حقیقتوں سے نا آشنا ہونے والی تھیں، بھرتے تھے تو ہلو کو اس سیدھے کی حقیقت کا احساس ہوا۔ کہ اس طرح اڑھائی کے لئے آٹھ کھولنا اور مڑ کر اپنے پیوی بچوں کو رکھنا مشکل ہو گیا۔

جب طرفان کچھ کھما اور کھڑوں اور بھیلوں کی آوازوں کو دہائی ہوئی ”چو داہوں کی قش گاہوں کی گرفت آواز میں مدد حاصل سے ہے، پس یہ کس قسم ہلو بھٹ کو مار کر دے دوسری طرف گیہوں کے کتے ہوئے کھیت میں جا کر کھڑا ہوا۔ کھڑی اس سے اندر کر زمین پر رکھ دی اور تھو اور قش کو بھی طرح بھٹ کر اس سے سرے پکڑی ماری۔ اسے ابھی طرح کھڑا تھا۔ قش کے دائیں کو الٹا کر اس سے سر پر بھٹ پکڑ پکڑا دیا مادی اور اپنے پیوی بچوں کو آواز دی کہ وہ بھی بھٹ کے اس کنارے آ جائیں۔

مگر دائیں طرف زمین اور آٹھان کے درمیان جاکر معلق ہو گئی تھی۔ جوں جوں ریڈ آگے جاتا تھا اس کی گھیر بڑھتی جاتی تھی۔ اس بڑھتی ہوئی گھیر کی طرف دیکھ کر اور دل میں دل میں چڑھاؤں کو کی قش گاہوں سے کہ آٹھ مولوئے کہا۔ ”بھٹیزا میں جاتے کہ راتے میں شریف لوگ جا رہے ہیں، ڈرا خیر داری کریں کہ بھی ایک طرف ہوجاؤں گا اُسے چلے جاتے ہیں“ کھیت کوئی کام کر رہے جا رہے ہیں۔ ”حرام زادے۔“ اور اس نے اپنی منہجوں کو دوبارہ اڑھائی سے ہونے اڑھائی پر ہاتھ بھیرا۔

شریف سے مولو کا کیا مطلب تھا؟ شاید بات اسے خود بھی معلوم نہ تھی۔ وہ کاکڑاں کا تیلی تھا۔ کھن کے اس کنارے جہاں بڑا ایک میپ درخت بڑھ کر آٹھے جوڑ کو اپنے سامنے

میں لے گیا تھا اس نے ایک چھوٹا سا کھوٹا رکھا تھا۔ بارش ہوئی تو جوڑ کا پانی اس کے کھوٹے کے قریب تک آجاتا، بارش کی وجہ سے رات مسودو ہو جاتا۔ انھیں کھوٹوں تک پہنچا دیکھ کر جاتیں اور جوڑ کے کنارے لگے ہوئے کوڑی کے جھن سال مولوئے اسی کاکڑاں میں کڑی تھی۔

کاکڑاں سے جس تیل پر لے گیا ہوا ہے اس کی اسے کوئی خبر نہ تھی۔ زندگی میں شاید وہ چاری اپنے سوتے آئے تھے، جب اسے اپنے دیکھے ہوئے کپڑے پہنے پھر ہوئے ہوں۔ عید کے موقع پر وہ یقیناً ہر سال کپڑے بدل کر آتا تھا، لیکن اس کا کپڑا نہ بدلنا بھی ہونا کہ لگے رہنے کی بجائے وہ اس دن فیض بھی لینا چاہتا دیکھے کے دیکھے کے کراہیں مل ڈالتی۔ ورنہ اس کی حرکتیں میں سے کالے کھیت کپڑوں میں کڑی تھی۔ جس طرح پاس رہتے ہوئے بھی جوڑ کے غلطی کی اور اس کے کنارے لگے ہوئے کوڑی کے جھن میں اس کے لگے

غصوت نہ رہی تھی اس طرح تیل اور پیسے سے تر کھٹا، ”میلے خت اور سویرہ پیڑوں کے لئے بھی اس کا احساس ہو گیا تھا۔ ریڈ کو تیل کے کھسے سے اس کاٹیں میں کڑی کڑاواکت کی صورت نہ دیکھ کر اس نے جوں کھوٹے ایک طرف چاک لگا رکھا تھا۔ جہاں وہ کھسے کھسے،

لوٹے ڈوریاں اور لگے بھٹا کر آتا تھا۔ ذات سے وہ کھسار تھا تیلی اس بات کا اسے خود بھی علم تھا۔ اپنے رات اور پھر اپنے پاپ اس نے کس نام کرتے دیکھا تھا۔ اور جب سے اس نے ہوسنی

سنبھالا تھا وہ بھی کے جاتا تھا، قصب اس کے ہاتھ تیل میں نہ لوتے تو مٹی میں ہوتے۔ ری قلم ”سو تر“ کا ایک کچھ آٹھوں کے علاوہ جو وہ پڑی خوت سے ساتھ بڑھا کر آتا تھا اس نے وہ سب گاہیاں سبھی تھیں جو اس کے دادا پھر پاپ اور پھر پاپ بھائی دیا کرتے تھے۔ لیکن آٹھ اس کی اور اس باخول کے خلاف، جس میں وہ پاپ بھائی اور پاپ بھائی چڑھا تھا اس کے دل میں بھائی طرف کا جذبہ پیدا ہو گیا اور وہ ان کے بھائی کی طرف سے ہلوں میں ہلوں چڑھاؤں کو مدد کر کے لگاؤ اس کی وجہ سے اسے اپنے اس پھوٹے کھائی کے لئے کی شادی میں شامل ہونے کے لئے جا رہا تھا، جواور میں رہتا تھا۔ یوں بھی رعایتوں کی نظروں میں شردا لے شریف کی بات بات ہوتے ہیں۔ چونکہ وہ شریف آدمی کے لئے کی شادی میں جا رہا تھا اس لئے خود بھی شریف تھا۔

وہ دیکھ کے نزدیک ایک کھل پانی سے پھری ہوئی مڑے سے رنگ تھی۔ قش آدمی۔ نوتونے اسے بار بار پھر کھڑی رکھ کر اپنے کو ہاتھ بڑھا کر پکڑ لیا اور اس کی پیوی چھٹک مار کر اوپر اٹھی۔ رحمان پہلے خود اپنی اور پھر اس کے بھٹ کو مار آئے میں مدد کی، لیکن لداں کے جوتے کی تیلی اٹھ آئی تھی اور اس کی دائیں اڑھائی میں زخم سا ہو گیا تھا۔ دھڑکی گرم کوسے کی طرح حب رہی تھی اس لئے وہ کھٹے پاؤں پہلے کا حوصلہ نہ کر سکی تھی اور اپنی اڑھائی اپنے دوپٹے سے گردن کے پینے کو پکھنچتی ہوئی چلی آ رہی تھی۔ اور دست پیچھے رکھ کر تھی۔

آری تو پیچھے کی جلی جلی آ رہی ہے۔ چلا میں جانا تھا ہے۔“ اور لہر بھر کے لئے اپنی شرافت کو بھول کر مولوئے ایک قش گاہ کی اس لڑکی کو دے ڈالی۔

”مجھے سے چلا میں جانا یا بیچ کر لیتی ہے۔“ اس نے دو کھسے آواز میں کہا۔ مولوئے کھڑی اٹھا کر کنارے کے جاس کے درخت کے پیچھے کھڑک دی۔ اور بولا۔ ”اگر اوس میں اس کچ کو ٹھیک کر دوں۔ ابھی کیارہ میں جاس ہے۔“

جہاں اپنے تیلی سے اپنے آپ کو ہوا کر ہوئی وہیں درخت کے نیچے کھاس پر بیٹھ مٹی اور تھو کو دھو جانے لگی۔

رحمان نے کھال کے پانی سے تھو دھوا اور گیلا ہاتھ لے کر تھو پر پھیرا۔ لداں نے وہاں

موتی کر جوتے اسے باپ کو دینے اور خود کھڑکی آ کر اپنی ماں کے پاس بیٹھ گئی۔

نوتونے کھٹک لگا کر اس کی جلی کی ٹوک لگا کر کھٹک لگا کر اس کی جلی سے صاف ہو گیا تھا قلم بن باقی کی طرح سر اٹھانے تک رہی تھی۔ کھس سے ایک کھٹک کا لٹوا کھٹک مولوئے کے پیچھے کھڑک لگا۔ پھر دے پتے سے اسے زیادہ اندر خود کھٹک لگا اور پھر تھو پانی کے پیچھے مار کر تھو کی اپنی طرف سے تھو پکھٹا ہوا کھٹک سے سستانے کے لئے اپنی پیوی کے پاس آ بیٹھا۔ ”معاذ روپ۔“ اس کی پیوی نے کہا۔ ”مجھے ہمارے کھڑکی کی بارش ہوئی ہو۔ پھر دیکھو، لیتی تو تھو ہو سو وہاں جاتیں گے تو کیا حال ہاتھ جائیں گے۔ حسن خاں کے بچوں کے لئے ہلا چو نہ لے جائیں گے۔“

لوہو کے کے پاس انھیں ایک تاجہ جاتا ہوا ملا۔ لیکن جب اس نے اناری کے پانچ پائے آنے کی سواری بننے کو سولنے پر مجبور ہوا تب نہ تو تھو کو پھر اور پھر ٹھوس کر چڑھی کے ٹھٹھے سے گردن اور منہ کا پھینک پونچھ کر "اور کھڑکی کے کونجھ سے آہستہ آہستہ دھبے والی گردن کو اٹھا کر دھل بڑا۔

مرکز بائبل کی تھی۔ مرکز تو اسے کامیابی پر چمکا تھا۔ قدسی زمانے میں وہاں حضور
مرکز ہوگا۔ لیکن اب تو اس کی بدعت کو بیکر کر اس پر کر کے اسے اپنے دور کا کام بن دیا تھا
جس کے خلاف وہ کتاب سے جوتے ہوئے تھے اور اگر وہی زمین سے جاتے تھے تو وہاں
طرف پر اترنے کے لیے سو پڑے بیٹے سو پڑے اور بدعتوں پر دست اس مرکز کے چڑھا کر
پتہ دیتے تھے اور اس میں نہیں کئی جہوں پر درست اپنی کانٹے اور شاخوں کی مرکز پر پھیلنے
تو اس کی پکڑی اور زمین کی کھدائی کا چھوڑ دیا۔ جہاں سے

اس کے چہرے پر اس کی بیوی کی جباری گہی۔ اس کی تیار تر روش پر کھڑکڑانے کی طرف ہی ہوئی تھی۔ ہجر، مہاش کی اس غفلت کی دو دہائیں سے عوامی زندگی کو کھانے پینے کے بارے میں کھلی بات کرنے کی شہوت کو محسوس نہ ہوئے۔ اس وقت اس کی داخلی قیاسے لگا رہا تھا۔ شے، بس وہی اور خالص تھی، اور اگر کھانا اور کھانے والے پر انداز پر بھی اس کا پھول سا چہرہ کھلے گا۔ ہونہ سوکھ گئے تھے کہ قلم سے کھلے ہاتھوں سے بار بار، ضخیم کاغذ پر پیچھے کی وجہ سے ہر بے اثر داغ کی طرح، اس کی چال تیرا جی بھی ہوئی جباری کی۔

یہ سن خلیفہ عالمی دینی کے ہفتتیس برس تک گلوں میں صرف حوصلہ کارا بنا کر
 میں ایسے گھر کو گزرتا کہ گلوں کی صدا سن کر ہر ایک کے دل میں یہی خیال آتا ہے کہ
 یہ گلوں کی آواز ہے جس نے اس کو اس کی طرف متوجہ کیا ہے۔ اس کے لئے اس کے
 ہر ایک گلوں کی آواز میں ایک خاص رنگ ہے۔ اس کے لئے اس کے ہر ایک گلوں کی آواز
 میں ایک خاص رنگ ہے۔ اس کے لئے اس کے ہر ایک گلوں کی آواز میں ایک خاص رنگ ہے۔

دیں جاسن کے بچے بیٹے بیٹے نمونہ حساب لگے۔ اگر وہ اناری سے جا کر چرسا نو
 جا رہا ہے تو نمونہ کے گیس کے اس طرف سناڑے چار گھنٹے کے لیے
 لیکن یہاں سے اس کی بات کٹ کر۔ ”سناڑے چار گھنٹے کے لیے کٹ گس طرف لگ
 سکتا ہے۔ اس کی اصل کو ترجیح سے ”سناڑے کوئی سیل خلیا۔“
 ”میرے والد نے ایک ہی شیطان ہوتے ہیں“ اگر ان گیس کے تو؟“ نمونہ نے کہا شروع کیا۔
 ”خامہ“ ہمیں سال سے بڑے کٹ لگتا ہے۔

[illegible]

ماضی کی بھولہ سی مہلوں کو یاد کر کے آب و ہوا کی طرح توخیز جوانی کے دن مولوی اکھوں کے سامنے حوم کے آب و ہوا سے پی سی مولیٰ شاہ، جیو گریڈ کی آہا جاسن کے درخت سے چننے لگے، امیر وارث شاہ، اکھیاں تھکے۔ اور اس کے تکی میں تلی کے دو پورے گلے سے تین گائے ہوئے اٹکا رہے تھے :

کہا کہ اگر لاری جلدی پہنچی تو ہمیں اتر جاؤ تو کبھی اسے اتر دیا۔ لیکن کمرچ کر ہوا۔
 ”ہیں میں تنہا لانے کے لیے جا رہا ہوں۔“
 ”تائے والے تنہا۔“ تمہاری مرضی ہے، تم اسے تک چلے چلو۔“
 مونو کو ان چارہ بانٹا کہ اس پانی ننگے والے کو تار کر سڑک پر چلو۔ اس نے حج کر
 کہا۔ ”تم میرے چلو۔“

[illegible]

یہ حق ملی کے دو بڑے رستوران

بے کاری اور سکون کی فریج، بھول کر بہترین ولایتی خزانوں کے جام پر جام چھانے میں لادوں گے۔ دن سوتے سوتے جاتے ہیں۔ میں اسکی حرکت اور نرم لی کا پیرہ بھرتا جوتا کرنا ہوا۔ میں کسکوں کو اسی بھرتی کے درپے میں نے ان کی بلاتوں میں بے جا کر کے کھنڈوں میں کرادیا ہے۔ میری ناک کی تھوڑی سی کھینک چھو رہے۔ لیکن ان کی بارش چاہتا ہوں۔ بے والدی کی سوزناور سداں سے، تو ان کی کھینک چھو رہے۔ تو خیر! ان کی بارش چاہتا ہوں۔ کھنڈوں، لیکن میری ماں والدہ کی اس فرزند کی کوٹیاں بھی قرار دیتی تھی، اور میں پاگل نہیں رہتا۔ لیکن میں نے وہ چاہا ہوں۔ تمام سوز و گداز اور سوزناں سے بے نیاز ہے کہ اگر اور بے پرداہے۔ لیکن لکھا ہے ماں کا فریضہ صوری طور پر بچے ہاندہ لیتا ہے۔ میری وصف کو دھت کرے۔ میرا دل چھتا کرنا کہتا ہے۔ لکھے ہوئے ہاندہ تھے۔ میں نثر کرنا ہوں۔ میں نثر کرنا ہوں۔ میں نثر کرنا ہوں۔

آج کی نئی دہلی

ہاؤں مثل ہو رہے تھے۔ جسمی لٹری ہو اے سہری ناکی کو بھی درد کہنے لگی تھی اور کلاں کے کناروں پر چوہیل سی چل رہی تھیں۔ لیکن میں انتقام کے انورے ہذب کے ماتحت ہلکا سا جارحانہ لہجے میں لائن اٹھائی، وہاں ہانک رہا کر کے دو چکر کراؤں میں اپنے بچوں کے پاس ہر گز وارے دیکھ کر سی باتھ تو اعلیٰ ہو رہی تھی۔ اس نے دودے سے دو کڑی کے سارے کڑی۔ ایک چپاڑی اس نے جیسے دو کھانواں چاروں ناموں اور ایک طرف کر دیے۔

میں نے دو سہری باردار کرنے کے لئے چپاڑی اٹھائی لیکن اس کی عاجزی کو دیکھ کر میں اسے باتھ میں سے دو کڑی کے لئے چپاڑی اٹھائی لیکن اس کی عاجزی کو دیکھ کر میں اسے

[illegible]

گلاس کوئی شخص کہ کر پیش کرتے گئے۔ عرض کرتے کہ بوجھ ہے۔ چاکر کو زبان صاف کرنے والا کہتا تو وہیں سے چھوڑ آیا ہوں اور میرے کمرے پر چڑھا۔ اسی وقت سے چاکر نے کسی کو نہ لکھا۔ وہ لکھتا ہوا اردو ناول نگار کی طرف توجہ دیا اور اس نے کبھی الماری میں سے رسکوں کاغذات بچے کر لیا۔ یاد کہ ایک رسک نوٹ تھے اور فرش ان کے چرے کی وجہ سے لگا ہوا تھا۔ قلم کے کتب خانے میں اس کی بیعت کے لیے ایک رسک افغانی اور اٹھ گھنٹہ کے والی کر الماری کے سب سے اوپر کے خانہ میں رکھا۔ چرے کو اغار کا بیار بھرا اور فرش خانہ کے کتب خانے سے ایک رسک افغانی روایتی کا کتب خانہ کی طرف بھرا۔ دو روزہ سے بچے پر لبرٹی آؤں۔ آؤں۔ چاکر ابوں کی دوشیہ کہتے۔ دوشیہ کہتی میں دیکھے ہوں۔ گلاس میں لبرر زمان چلا رہی ہے۔ کتب خانہ آواز کھڑا اور یقیناً وہ اس طرف سے آئی تھی۔

در اصل اس وجہ سے مجھے اور بھی شکایت تھی۔ کچھ دنوں کے میرے کمرے کے بچے اس بے نیچہ دے رہے تھے اور چپن کی چپائیاں بیٹیاؤں کی وجہ سے میری تقریر خفیہ تھی حرام ہو جاتی تھی اور پھر جاکسی شکل زیادہ ہونے کی وجہ سے وہ اپنے چلوں کو لے کر میرے برآمدے میں آجاتی تھی۔ جس دن کبھی سے باغیانہ باہر ہو جانا اس دن وہ سب پہلے اس پر آتے اور کئی بار آتے تھوڑا کرتے۔

اسی طرح سے کالو کو محبت ہوئی تھی۔
 اور کالو کا عشق کسی نوجوان کا ہے پروا عشق نہ تھا۔ بلکہ اس اور کالو کا عشق تھا جس نے اس
 بچہ عمر تک اس کا زمانہ چھاپا۔ اس عمر کے عشق میں نوجوان عشق کی سی ہے پروائی، ہرجائی
 بن اور بے وفائی نہیں ہوتی۔

وہ دھنگ مال کے کھجلی طرف پر آمدہ میں ہذا وہ پینٹا کھانے کے وقت جھین بھیت کر انہیں جھیت بھیت کرتا (اور یوں میں چن کا پینہ رسوئی سے پینا کہ کر کار نامہ اور کھانے کی انہی فکر سے نکل جاتی تھی) اور رات کو تھوڑے کے کچھ گرم کرکھ میں ہر سرور تھا اس جگہ کو چھینے

راصل دیکھ کر کسی کی پالی ہوئی تو قحطی میں اس کو آوارہ کنوں میں بارہا سال میں دو تین تین بار بھی پھل آتی ہے۔ اس کا تخم ہر ایک تھا۔ پالوں میں جگ آگئی تھی۔ کانوں کے پال زیادہ طام لگنے کے اور پک مری خان دیر کے اور نوکے کے کنوں میں جگ ہونے لگی تھی۔ انگریزوں نے اس کو دیکھا تو اس کے کڑے میں دیکھ کر اس کا رخ اس کے بار

مگر جسے گردن پڑا ہے بھول گیا۔ وہ اس کے کان تک بھی اسے اپنے اس غدار کے بارہا اپنے ساتھیوں کی صورتوں اور چہرے کی آواز سنائی دی اور وہ بڑی خوشبو سے اور بھی لباس اور بھی نزدیک آئی ہوئی محسوس ہوئی۔ دوسرے کسی اسے گرم گرم ماسی اسی رنگ پر محسوس کی۔ چمکیا ہوا کہ غدار اپنے رفیق کی عداوت کو کھوشوں سے بھگ کر آگیا۔ سوارا غدار

رات کی سخت سردی نے کتوں کی گرمی کو بھی لٹھڑا کر دیا۔ اور وہ اونچے اونچے چھتے ہوئے پہاڑ گاؤں میں بھاگ گئے اور کلا، وچلی کے ساتھ سنٹ کر بیٹھ گیا۔ ہوا میں بار بار سوتھنے لگا اور ہر سانس اس کے جسم میں مسرت کی دو لہروں ڈالنے لگی جس سے وہ اب تھکے ہوئے تھا۔

جمع ہون کے باوجود وہیں تک "شنگل و سنگ" لود میں منتقل ہوئے کہ ہر واقعہ "سارے" لویہ پٹے بٹھانے کمال سے حل ہوئی۔ دس پتے پڑا ہوں کے۔ ہال پر چھاپا ہے ہمارا یہ اور تینوں قتلہ مار کر نہیں پڑے۔ اور ویر کے کا شیرو علی السج ہی آیا تھا حد اور عاجزہ سے مجبور ہو کر زور زور سے بھونکنے لگا۔

— ہے۔ کلو جو کہ کالا خاور جس کے پٹے عرضی و میلوں میں خیالی نلی پتلیاں مغلطیاں کرتی ہیں۔ لیکن مجھے جواب بیٹھ "نہیں" سنا ہے۔ اور یہی سبب اور ٹنگ ہال کے اہل کس اہل روٹیاں چھان بھون پوری انھیں بیٹھ دو مغلطیاں ہوئی پتلیوں کو دیکھنے کی عاہق کو خوش کیا گیا ہے۔ اور جب اندھیری سرحد اوقاف میں سے تھے ہیں، اور اور بھی لمبی تو اوزاں میں دو سے تین تو گئے بیٹھ خصوصاً ہوتا ہے کیونکہ ان میں بھی کلو کی عاہق روح میں تھوڑا اور زیادہ کر دی ہے۔

سینٹ پر لٹانے کی کو شش کرتی رہی تھی۔ یا شاید وہ رک نہیں سکا تھا اور پیڑی ہی کامیاب رہ گئی۔ لیکن ان تعلقات میں اس کی کوئی دل بچھی نہیں تھی۔ بس اپنے مہبوط اور توانا کے قے قباب تباؤ کی شان و شرکت کا وہ منظر اس کی آنکھوں کے سامنے آ جاتا تھا اور اس۔ اس منظر کو دھملانے نہیں دیا تھا۔

ہاں میں جاتی اور منگلتا سے ڈنگے پاؤں اور دھاتی گھنٹوں پر پھل پھل جاتی تھی کبھی گڑھے کے اوپر سے کبھی اسی گل جاتی اور اس سے گڑھا ہوا پھراٹھیں بالکل اسی اوپر کے کوکھلی ریت۔ اس کی توجہ میں سے ہٹ جاتی۔ یہ اس کی پہلی عمر کی سیلوں سے طے جاتی۔ کشتہ کے پہلی صدی میں بنے جانے لگے یہ ان لوگوں نے یہ سات میں بنایا تھا۔ یہ پہلی صدی ان اس میں بنی تھی جس میں ہاں تھا۔ لیکن شہر تھریسیوں ہاں بنا کر کوکھ سے بلو جو کھی ان میں ہو جاتا تھا۔ شاید اس کی بنا کر کے تھریسیوں نے پہلی صدی کے سے شہر کی تک بن جاتا تھا۔ شاید اس کی بنائی یا دیے ہو میں سے شہر کے سے لے لیا گیا اس کے دل و داغ پر ملاحظہ ہو جاتی تھی۔

سے بھرا اور وہیں سے جوان کو دیا۔ وہ اس کے منہ پر ہانی چڑھ کر۔
 اوسلے لڑکا اکر باہر آکر کھڑے ہوئے کچھ جڑوں کی بیڑیاں اُٹھری ہوئی۔ انھیں
 اندر کو دیکھیں۔ اس کا تھم بائیں ہاتھ اُٹھا۔ اسے پیچھے آگیا تھا۔ بائیں ہاتھ سونے کے کلمے گریبان
 میں بٹھان کے پیچھے سے نکلتے ہوئے ہاتھوں پر بھی پیسے کی نوڈیں چمک رہی تھیں۔
 فوجان نے وہ دیکھتے اس کے چہرے پر ہارے اور پھر اس کے منہ میں پانی ڈالنے کی
 کوشش کی۔
 دوسرے لمے اس نے انھیں کھول دیں۔ بھوس سیکڑ کر کچھ تھپ سے اوپر دھڑ دیکھا
 پھر اس نے سارے کے لئے ہاتھ پھیلا دیے۔ فوجان نے ہاتھ تمام کر اسے اٹھایا۔ اور وہ وہیں
 ٹوک پر سے اُٹھا کر باہر بیٹھا۔
 جب کھلی گھڑی کے آگے والی گھڑی ہوا اسے لگی رہی تو۔ وہ پوری طرح ہوش میں
 آگیا۔ جیسی اس کی نظر چٹاب کی وجہ سے فرش پر پئی پھڑکی کی طرف مچی گئی۔ اس کا چہرہ کندہ
 ہونے جا رہا تھا۔ اس نے اسے سمجھ لیا۔ پھر وہ اٹھا اور اوپر کی سیٹ سے دھکی اٹھا کر ہاتھ دوم
 میں چلا گیا۔

فوجان نے اپنے اخبار پر بنا دیا سا گلیا گول دھت دیکھا اور اس کے چہرے پر ناراضگی
 افسوس نکامت اور نفرت کے کچھ عجیب سے طے ملے جذبات تھکت آئے۔
 بیوی نے تھک سے ذرا پر سے کی شیطاب کی پھڑکی گود کھما اور پھر اس نے اپنا چہرہ کھولی
 سے باہر کر لیا۔
 شوہر نے پہلے گھاس کو اچھی طرح دھو کر داییں قرص سے جگ میں رکھا اور پھر آکر اپنی
 جگ پر بیٹھ گیا۔ اس کی آنکھیں اُٹھا کر دیکھا کہ وہ کیا کرے۔ اس کی نظر اس کے لئے اخبار پر
 مچی گئی۔ اس کے منہ میں آج کا کھ کر دینے، اندر کے صفات تو کچھ نہیں ہوئے ہیں۔ نہ ہوئے
 ہوں تو انھیں لے کر پرے۔ اس نے پہلے برابر والی سیٹ پر بیٹھے فوجان کی طرف دیکھا۔ وہ
 سیٹ کے ایک سرے سے اُٹھ کر دوسرے سرے پر جا بیٹھا تھا۔ جس کی وجہ سے اس کے پاؤں
 گندے فرش کی جانب ہوتے تھے۔ اس کا صیانت نہ جانے کون کیا۔ وہ کوئی سے چوہ لگائے
 دوسری طرف پوئی اس نے غلامی مگھور رہا تھا۔ تب اس نے اپنے بیوی پر نظر ڈالی۔ اگرچہ وہ کوئی
 سے باہر کا کھارہ کر رہی تھی لیکن اس کی جڑوں نے اُسے کے اندر کا جائزہ بھی لے رہی تھی۔ اور
 اسی سے شہری نظر غرائی۔ جانے بیوی کی اس ہم نگاہ میں قسمت کبھی کبہ وہ گندے اخبار
 کی طرف تھک کر بیٹھ گیا۔

تب اس نے پہلے کی طرح کھڑکیوں کے باہر دواویں اور پھاڑوں کے حسن سے لطف اندوز
 ہونے کا اشارہ کیا۔ باہر پائل پھٹ گئے تھے اور ابھی ابھی مٹائی ہوئی پھاڑیاں نہایت دیرہ نہایت
 رنگ دی تھیں۔ لیکن اس کا من اس میں نہیں لگا۔ اس کی بیوی پوری کھڑکی کھیر کر بیٹھی تھی
 اور وہ ہاتھ دوم کے ساتھ والی دھکی کھڑکیوں سے کچھ رہا تھا۔ مقرر طور پر کچھ نہیں نہ آنا
 کہ بیوی کے پیچھے غائب ہو جائے۔ اس کے من میں آج کہ وہ کھڑکی میں جا کھڑا ہو سکیں وہاں جانے
 کی بھی خواہش نہ ہوئی۔

اس نے پھر اپنے من کو جھپک بریں پہلے کے عادی سڑیں لگانے کی کوشش کی لیکن اس
 کے ذہن میں اس سڑی کوئی بھی تصویر نہیں ابھری۔ اس کی جگہ (ملاں) کو دھو چھ کر کے
 بیٹھا تھا) اخبار پر بنا دیا سا گلیا گول لٹا اور فرش پر بھی ہوئی شیطاب کی پھڑکی آگئی۔ ”جب
 موت آتی ہے تو آدمی کے پیچھے کے دروازے کھل جاتے ہیں۔“ اس کے اُدارانے نرس کے وقت
 بہتر خواب کر دینے والے ایک شخص کا ذکر کرتے ہوئے کہا تھا ”اچھا اس کے کانوں میں دادا کا
 یہ قول گونج گیا۔“ تو کیا وہ اوپر والا مسافر فریٹے والا ہے۔“ اس نے سوچا۔ اسے کیا تکلیف
 ہے۔ فرسٹ کلاس کے اُسے میں سڑ کر رہا ہے۔ بیٹھ کوئی پڑا افسریا ناچر ہو گا۔ بیٹھنے سے کوئی
 بھیاک بتا رہا ہے۔ وہ ہاتھ دوم کے اندر بیٹھے بیٹھے ہوش تو نہیں ہو گیا؟ مقرر تو کیا گیا؟
 اچھا کہ اسے دریاغ ضروری سے قادر بنے ہوئے کی حاجت تھی۔ وہ بے جانی سے
 اُٹھ کر کھڑکی کے سامنے اُٹھ رہا ہوا۔ لیکن اس کا من باہر کے مناظر میں لگا۔ اس کی ناف کے
 نیچے ہاتھ سے دیکھ گیا۔ اس کے من میں آج کہ ہاتھ دوم کے دروازے پر دستک نہ۔ لیکن
 اس کے ہم سفر اس کو غیر محذب نہ سمجھیں یہ سوچ کر وہ درگمیا اور دوسری طرف کی کھڑکی میں
 جا کھڑا ہوا۔

کچھ گڑی ایک سڑک میں گزرتے گئے۔ لیکن وہ کھڑی سے ہٹا نہیں اُٹھ رہے میں
 سڑک کی دیوار کو دیکھنے کی کوشش کرنا رہا۔ کچھ گھٹنیں اُٹھا تھا۔ خامی در بعد (اسے ایسا ہی
 لگا۔ اگرچہ چند ہی لمحے پہلے تھے) لگا سا اچالا اور پھر دیوار نظر آنے لگی۔ اور دوسرے ہی لم
 گاڑی کے باہر ہو گئی۔
 اس نے سر نکال کر باہر دیکھا۔ گاڑی موڑنے رہی تھی۔ سڑک کا بائیں صاف نظر آ رہا تھا

اور وہ رب نظر آتا رہا۔ جب ایک پہاڑی میں گیا تو اس نے گردن اندر کر لی۔ جب سے
 دیوال نکال کر آئندوں کو دکھا۔ اور والا مسافر باہر آیا تھا۔ اور سامنے کی سیٹ پر بیٹھے کو کچھ
 لگائے تھیں۔ بیٹھ بیٹھا وہ کندہ بائیں سونے اندر ہی پھوڑا گیا تھا۔ اور بٹھان کے
 ساتھ دوسری دھکی کو گندہ کی طرف ہاتھ سے تھا۔
 اچھا کچھ ہاتھ دوم میں جانے کی بھلی گیا۔ وہ اپنی سیٹ پر عین اس کے سامنے آجھا اور
 اسے بغور دیکھنے لگا۔ اور والا مسافر کی آنکھوں کے گرد سیاہ لکڑے اور کمرے ہو گئے تھے۔
 اس کے کچھ اور کچھ تھے۔ جڑوں کی بیڑیاں اور بھی ابھری تھیں اور چوہ بائیں سفید ہو گیا
 تھا۔ اس کے چہرے پر عجیب سا مودی پھرا دھک پھلا ہوا تھا۔
 شاید اس کی نگاہ میں تیزی کی وجہ سے ہاتھوں ہی اوپر والے مسافر نے انھیں کھولیں
 اور ہونٹوں پر زبان بھیری۔ پگایک اس نے آگے جھک کر انگریزی میں پوچھا کہ اسے کیا تکلیف
 ہے۔

ایسی آواز میں جو سرکشی سے بھی دم خم قہی اوپر والے مسافر نے کہا کہ اسے سرش
 ہو رہے ہیں۔
 سو کھلے۔ دست۔ پیچھے۔ اس بھی ہوئی نگاہ نے گاڑی کے ڈیسے میں دیکھا۔
 اسے ناف کے پیچھے پر ہوا ہوا۔ لیکن وہ اس ہاتھ دوم میں جیسے جانے؟ اس نے نہایت
 بے چینی سے کمرے کا ایک کچر لگایا۔
 بہت پہلے جب اس نے اپنا بنگھ میں دیا تھا اور مالک مکان کے مکان سے متصل دو
 کمروں میں رہتا تھا۔ اس کے مالک مکان کو بیٹھ ہو گیا تھا۔ دوسرے کے کھانے کے بعد اس کی
 طبیعت بڑی تھی اور چرائے جلتے ہوئے ایک دم متصل ہو گیا تھا۔ اس کا سارا خون پانی بن کر
 پیچھے کے راستے سے نکال رہا تھا۔ اور اس کے ہاتھ پاؤں اٹھنے لگے تھے۔ اس نے بیوی کے پاس
 پڑی کھڑکی سے صابون تولیہ اٹھایا اور ہاتھ دوم میں چلا گیا۔
 ہاتھ دوم کندہ میں قائم رہا ایک طرف کوئی پر وہ کندہ گیلا ٹاٹ سونٹ ضرور دکھا تھا۔
 اس طرف سے منہ پھیر کر اس نے فراغت کے لئے چپٹ کے کچھ کھولے لیکن وہ قادر نہیں
 ہوسکا۔ بہت زیادہ دباؤ اور خوف کی وجہ سے دودھ دیکھنے کی کھڑا رہا۔ چپٹی گاڑی میں نذر زور
 کے دھچکے لگ رہے تھے۔ فراغت کی خواہش جس قدر شدید تھی اتنی ہی اسے دشواری ہو رہی
 تھی۔ بہت دیر کے بعد وہ قادر ہو گیا۔
 پتلون کے کچھ کھانے کی باتیں اس کی نوٹی صابن سے دھوئی اسے لیوین جانے کے
 بعد ہاتھ دوم لگا کر اس کی عادت تھی۔ ہاتھ دھونے کے بعد لاشوری طور پر دھوئیں پانی
 بھر کر ہونٹوں تک لے گیا لیکن اس نے پانی منہ میں نہیں بھرا۔ اس نے ہاتھ دو ہونٹوں کے پاس
 سے سمجھنے کے چلنے کا چھوڑ دیا اور لے گیا کہ وہ اپنے جگ سے پانی لے کر کھلی گئے۔
 وہ باہر آیا۔ جب سے تھوڑا سا پانی لے کر اس نے کھلی کی اور کار پانی سیٹ پر بیٹھ گیا۔
 اسی وقت وہ اوپر والا مسافر پھر ہاتھ دوم میں چلا گیا۔

اس کی بیوی پھر سیدھی ہو کر بیٹھ گئی۔ اس نے کھڑی دیکھی۔ ساڑھے بارہ بج چکے تھے۔
 ”جو کچھ کھانا ہے کھانا جائے۔“ اس نے خوبر سے کہا اور اس کا جواب سے بغیر ”اس
 نے کھڑکی سے لیٹن بائیں نکلا اور دونوں کھانے لگے۔
 اچھا کہ اس نے برابر کی سیٹ والے جوان سے پوچھا۔ ”اوپر والے مسافر کو کب سے
 شوش آ رہے ہیں۔“
 ”سورے سے کئی بار چاچا ہے۔ شاید رات ہی سے اسے تکلیف ہے۔“
 ”اؤ اکر کوئیں کوئیں چلیا؟“
 ”اس نے منع کر دیا ہے۔“
 ”شامی اسے کارا ہے۔“
 ”شامی؟“
 ”سویا کر ہے؟“
 ”وہ کیا۔“
 ”رٹے میں اسر ہے۔“

اور روٹی کا ڈالہ ڈالے ہوئے اس نے مل ہی ایل میں سوچا۔
 شاید اسی لئے اپنے آپ میں سنا ہوا اور بند ہے۔ وہ اس کی جگہ ہو گا تو خور پھلنا اور
 اپنے ڈیسے کے کسی نہیں دوسرے ڈیسے کے مسافروں کو کچھ دیکھ کے تیار کر لیتا۔
 اس کی بیوی مدت مزے سے کھانا کھا رہی تھی۔ لیکن خود اسے مشکل ہو رہی تھی۔ من
 کے کھانا کھانے کے دوران وہ دباؤ ہاتھ دوم لگا اور دوسری پار۔ آگیا تو اس کی کمر میں بٹھان کے
 نیچے صرف کھادی کا صاف لپٹا تھا۔ دہرہ صحن صلیب کیا۔ اور اس کی ناگوں میں ایٹھن ہونے

گی۔ اس نے ایک دو بار گھمیں سڑکوں کو تھام (جو میں بھی نکلتی تھا) اور ادھر ادھر ہو گیا۔ لیکن اسے ہوش نہیں تھا۔

اس کی پیروی سائے بھی تھی۔ اس نے اپنی پیروی کی طرف دیکھا۔ وہ کچھ چلتا تھا۔ اس کا بی ہوا، صاف ٹھیک کوسے، لیکن وہ گناہ گار تھا۔ اس نے وہ جان سے کہا لیکن وہ سنائی نہ سنائی۔ لیکن شاید وہ اپنے سفر کے اس کی بات نہ کی تھی۔ ہم شعوری طور پر اس کے ساتھ ٹھیک کرنے کی کوشش کی لیکن اسی لمحہ جب اس نے زمین کی وجہ سے پاؤں کیڑے تو کچھ صاف ٹھیک گناہ گار کی بات نہ کی تھی۔ اس نے کہا کہ وہ اس سے جلد چلے گا۔

اس کی پیروی اس کی جگہ جاتی تھی اور وہ پیروی کی جگہ اس سفر کے سائے آتی تھی۔ نہ چاہتے ہوئے بھی اس کی نگاہ پھر ادھر اٹھ گئی۔ مسافر بیوش سا رہا تھا۔ انھیں کی وجہ سے بار بار بے سوچے نہ سوچ کر اٹھا۔ اور کچھ سے نگاہ جاتا تھا اس نے فوراً دوسرے نظر پھینکی۔ وہ خواہ کتنا ہی پیدا افسر ہو لیکن گنہ گار ہے اس نے دل ہی دل میں کہا اسے غفلت صحت کا کوئی خیال نہیں۔ غفلت نہیں کرنا۔ وہ افسر لگتا ہے۔ "بیمیں اور دھیمان نہیں دیتا۔ اچھا ہوا اس کی پیروی سائے جاتی تھی۔ فرسٹ کلاس کے ڈبے میں بھی ایسی صورت حال پیدا ہو سکتی ہے وہ کیا جانتا تھا۔ وہ کھانے پینے کی کتنی غفلت سے رہتا تھا۔ اس نے کہا کہ اس کا راز ہوا ہے۔ کارا ہے وہ اپنے ہی کوئی دوسری بناد کر چھوٹی ہو کر بیوی کی وجہ سے ہے۔

لیکن دوسرے گئے اس نے اپنی عزت کی۔ کارا تو کسی کو بھی ہو سکتا اور فرسٹ کلاس کے ڈبے میں بھی ہو سکتا ہے۔ اسی وقت اوپر والے مسافر نے انھیں کی وجہ سے زور سے ہاتھ مارا جو ٹھیک پر جا رہا۔ وہ نوجوان اپنی جگہ سے اتر کر ان کی سیٹ کے کنارے آ بیٹھا تھا۔

"اچھا کر۔" "میں (Cramps) ہو رہے ہیں۔" اس نے اس سے انگریزی میں کہا۔ "زور ان کے جوتوں سے نسی انہی نسی کر دی۔ اس کے چہرے پر عجیب سی نفرت و خارت جھٹک آئی۔

مسافر بڑی طرح افسوس ہوا تھا۔ ہاتھ بٹک رہا تھا۔ اس کی پیروی اور کچھ کے لیے نیازی سے کہا تھا کہ اس کی۔ "میرے ساتھ بھی آیا ہو سکتا ہے۔" "اچھا اسے خیال آیا۔" "میرے ساتھ بھی آیا ہو سکتا ہے۔ اور تصور میں اس نے اپنے آپ کو اس سفر کی حالت میں ترپتے ہوئے محسوس کیا۔

اسے کھانے کے بقیے تھے۔ جلدی جلدی زہر مار کر کے اس نے پانی یا اور کوئی سے باہر لے کر کے ہاتھ دھر کر کھیں وہاں سے لے پھرتا ہوا تھا اور ٹھیک سے اس کے پاس پر جا بیٹھا جو ابھی لپکا نہیں ہوا تھا۔ اخبار کو کھینچا تھا۔ اس نے اس سے کہہ دیا اور پھر اس کے ہاتھ دبانے لگا۔

اس نے مشکل سے آگے منت ہوا دیکھا جو گاڑی میں بیٹھا اور وہ اٹھ کر بیٹھ گیا اور اس نے پلے ہار ہوئوں سے ایسی آواز نکالی جو کسی کی ہانپے بھی تھی لیکن وہ درجہ تک بچاؤ نہیں دے گا اور پھر دوسری طرف منہ کر کے لیٹ گیا اور انھیں میں اس کا ایک ہر اس کی گود میں آ بیٹا اس نے اسے قہقارہ سے دے دئے جو اس نے اس کی پٹائی دبانے لگا۔ پٹائی دبانے دبانے کے آواز تو دل پر لگے لگے سمجھا۔ اس کا چہرہ تھا۔ اسے خیال آیا کہ شاید اسے چپل پہننے کا ہوگی نہیں لیکن وہ جان کو شرمسار کرتا بھی نہیں چاہتا تھا۔ جس نے اس کو چھوئے سے اٹھا کر ڈھکا تھا۔ وہ اپنی اس کی بٹی پر "پٹائی ہی" اس کی طرفوں میں، بلکہ خود اپنی نگاہ میں لوجھا اٹھ جاتا جانتا تھا۔ پھر اس کے سامنے اپنا ہٹلا دوں گا اور وہ اعانت کی انتہا کے اس کے پاؤں دبانے لگا۔ چپلوں کے جو زخموں "انھیں اور انگوٹھوں کے نیچے کے انھار" کوئے "پڑی۔ اس نے ایک ایک حصہ دلیا۔ اسے گناہ گار تھا جیسے وہ اپنے ہی پاؤں دبا رہا ہو۔ وہ ابھی طرح چپل دھاڑا لپکاتا جانتا تھا کہ مسافر کی پٹائی پر اٹھی۔ اسے پٹائی کا چھٹا صاف اوپر چڑھا دکھائی دیا۔ مسافر پر ایک ہل کر اس کے ساتھ اٹھ کر بیٹھ گیا۔

اسی وقت کھانا انھیں چلایا۔ اس نے پیوی سے صابون یا اور ہانگ کر باہر لے گیا۔ ہاتھ دھوئے اور پھر وہ بیٹھ گیا۔ لیکن اس کے بعد وہ گناہ گار ہوا۔ انھیں ہانگ کر لے گیا۔ اور اس نے اطلاع دی کہ فرسٹ کلاس میں سفر کرنے والا ایک مسافر (جو شاید ریل سے میں افسر ہے) کارا میں جلتا ہے۔ اس نے فرش خراب کر دیا ہے۔ اسے غفلت کرنے والا بھی چاہتے اور ڈاکو بھی۔

انھیں ہانگ کر فوراً بجلی کو بھیج دیا۔ ڈاکو کے بارے میں اس نے معذرت چاہی کہ انھیں کارا کو بھیج دیا تھا۔ لیکن اس نے بتایا کہ کارا کا کسی عام ڈاکو نہیں ہے گا۔ وہ ابھی نام سے دوسرے انھیں پر اطلاع بھیجتا ہے وہاں ڈاکو لے جانے گا اور وہیں سے مریش کو اچھل پھینکا جائے گا۔

انجن نے پہلی دی تو وہ انھیں ہانگ کر لے کر کے ہانگ ہوا اپنے ڈبے میں دلائیں آ گیا۔ اور اپنا ہوا اپنی سیٹ پر بیٹھ گیا۔

اس نے دیکھا اور والے مسافر کا سرچھے تھا اور پاؤں نیچے پھینچے تھے۔ اسے اپنے تن بدن کا کوئی ہوش نہیں تھا۔ ان دو دھاتی کھنکوں کے اندر وہ بے حد گزرو ہو گیا تھا۔ گاڑی نے دوبارہ پہلی دی اور حرکت نہ آئی۔ بے ہوش مسافر اچانک ہوش میں آ کر سیدھا چپک گیا۔ "آئی ڈائٹ" اسے ڈاکو جسر" اس نے جھپٹا کر ہماری سرگرمی میں کہا اور پھر سیٹ پر لیٹ گیا اور بیوش ہو گیا۔

تجلی اس نے اس جگہ کو دیکھا جہاں اوپر والے مسافر نے صبح کو فرش خراب کر دیا تھا۔ بجلی وہ جگہ دھو گیا تھا۔ ٹھیک بھی دھو گیا تھا۔ اس کی نگاہ پھر اوپر والے مسافر پر آئی اس کے نیچے سیٹ پر لیٹ ہوئی تھی اور میں دار سا پانی صبح ہو گیا تھا جو کوئی کی روشنی میں چمک رہا تھا۔

گاڑی چل پڑی تو براہ کی سیٹ والا جان ہوا انھیں پر جڑے سے محسوس ہوا تھا چلتی گاڑی میں کوہر کر چڑھ گیا۔ ڈبے میں ڈاکو اپنی سیٹ پر نگاہ ڈالتے ہی اس کے چہرے کی روشنی اور ناکی چلی دی اور پڑی تو کھنکوں کو تھمتھمت اور میری آئی۔ وہ زور سے کہہ کر وہ کھنکوں کو تھمتھمت کر لیا۔

اس نے خود پیوی کی طرف ذرا ٹھیک کر جان کے بیٹھے کی محاش پیدا کر دی اور اسے بیٹھے کاشا کر لیا۔

جوتوں کے ایک نگاہ غلے پر ڈالی اور پھر اس بیوش نیچے تلے مران گندے مسافر کو دیکھا پھر وہ ٹھیک اپنی کی ڈیجھ قہقارے کے بعد ایک ہر سیٹ کے بیٹھے پر رکھ کر اچھا اور کی سیٹ پر جا کر لیٹ گیا۔ وہ زور دیا کہ نیچے نہیں اترتا اس کے جی میں آیا کہ پیوی کے ساتھ ایک ہانگ ہانگ کی سیٹ میں بیٹھ گیا۔ لیکن پیوی کی سرگرمی میں سرگرمی اور ہانگ کے نیچے بھی اتر گیا ہوا ٹھیک میں جرات تھی۔ لیکن اس کے بعد لوکل انھیں جلدی آنے لگے تھے۔ اس کے دل میں آیا کہ پیوی سے گئے اسے بھی وہ زور سا کوئی کے پاس بیٹھے تھے۔ لیکن پھر اسے سیٹ پر لیٹے نیم پر بیٹھ گیا۔ اچھا، اس نے اپنے دل کو زبردستی چھوڑ کر قہقارے کے سڑو سڑو میں لگنے کی کوشش کی اس کے سامنے بیٹھے کے انھیں پر رخصت کرنے کے آئے تھے ہوئے رشتہ دار بھی آئے۔ فرسٹ کلاس کا سارا چھوٹا بھی آیا اور لڑکی کھانوں سے تھی مے بھی پیوی بھی آئی لیکن اس کی بوائی اور مردانگی کا وہ ٹھیک جانتے کیسے ہو گیا۔ جب اس نے اپنی اس شاندار بوائی کا تصور کیا وہ برابری کی سیٹ والے بیٹھے کے مریض کے ہونے کو چہرے میں ذوق دکھائی دی۔

وہ کھنک کر اٹھ بیٹھا اور کوئی میں جا کر ہوا اور باہر کے مناظر دیکھنے لگا۔

دار انھیں سے کچھ پہلے انھوں نے سامان ٹھیک کرنا شروع کر دیا۔ گاڑی انھیں میں داخل ہو چکی تھی "اچھا کچھ بیوش مسافر اٹھ بیٹھا۔" "مجھے اترنا ہے۔" اس نے سوگے گے اور نہایت کزور بھاری آواز میں کہا اور اشارہ کیا کہ اس کی بیٹھ اس کو چھوڑا جائے اس نے فوراً چپلوں سے دیو کی پھر آٹھ چکر بنگ کی فونی کو ٹھیک سے بند کرنے کے بعد اس نے ہاتھ کی انگلی اور انگوٹھا دھو لیا۔ اس نے چلوں اٹھائی تھی۔

تیار مسافر جلدی جلدی چلوں پہننے لگا لیکن دونوں ہاتھوں سے اسے اوپر کھینچا ہوا وہ مشکل سے اسے کھنکوں کے اوپر تک لایا تھا کہ اس کی طاقت جواب دے گئی اور وہ پیچھے کو لڑھک گیا۔

وہ ایک ہاتھ میں لے ہوئے مڑا ہوا چاب اس کی نظر اس پر پڑی۔ اس کا سر سیٹ سے لگا تھا آٹھ میں بھی۔ دونوں ہاتھ چلوں چھوڑ کر سیٹ سے لٹک رہے تھے اس کا کھنک حصہ ابھرا اور کھنک اور کھنک ہاؤں بعد چلوں کے لٹک رہے تھے۔ سب سے ہونے غصے کی ہم پر اپنی افسوسناک کھنک حالت کے ساتھ اس کی آنکھوں میں ٹھنک ہوئی۔

گاڑی انھیں پر رک گئی۔ اس کی پیوی اور کوشش کے ہی ٹھیک اٹھانے کے آگے آئی۔ وہ بھی پیچھے پیچھے اتر گیا۔ اسی وقت باہر سے کزور گاڑی ڈاکو کو لے ہوئے گاڑی داخل ہوا۔

اور والا مسافر مزاحیہ بین میں تو نہ جان پڑا یہ ضرور ہے کہ وہ اس سفر کے بعد پھر دوسرے زندہ رہا لیکن درحقیقت وہ اس دن مر گیا تھا۔



تبصرے

نام رسالہ : انشاء (اسکٹو سے نیویائی ادب نمبر)

نمبر : ف-س- اعجاز

قیمت : ۳۰۰ روپے

پتہ : ۵۰ ل/اگر اسلامٹ - کلکتہ - ۷۳

اردو میں پابندی کے شائع ہونے والے رسالے میں انشاء کو اس اعتبار سے دوسروں پر فوقیت حاصل ہے کہ اسے کوئی سرکاری سرپرستی حاصل نہیں ہے۔ چند ماہ قبل اس رسالے نے اپنا سوواں شمارہ پیش کیا تھا۔ اس رسالے نے مختلف شخصیات و موضوعات پر کئی بہت اچھے شمارے نکالے۔ انشاء کا نواہ شمارہ اسکٹو سے نیویائی ادب نمبر ہے۔ اسکٹو سے نیویائی ممالک اردو کے مہاجر ادیبوں اور شاعروں کا اہم مستشرقین گئے ہیں۔ تقریباً چھ سو صفحات کو محیط اس خوبصورت شمارے میں اس سرو ممالک میں تعلیم اردو ادیبوں کی نگارشات کے ساتھ وہاں کی اصل زبان کی کلیقات کے تراجم بھی شامل ہیں۔ دہر جناب ف-س- اعجاز اس خصوصی شمارہ کی ضرورت اور افادیت کے بارے میں لکھتے ہیں : ”اسکٹو سے نیویا کے زیادہ اہم محلوں ناروے، ڈنمارک اور سویڈن میں اردو لوہاء وطن اردو ادباء کو لیے ہوئے زیادہ عرصہ نہیں ہوا ہے۔ ان کے ماضی اور حال میں زیادہ فرق نہیں ہے۔ اس لیے نہ تو وہ بھی اپنے ماضی سے دور ہو گئے ہیں اور نہ پوری طرح اپنے نئے سانچ کی معیاری اقتدار کو اپنے اندر سمجھتے ہیں۔ اس کے باوجود وہ برطانیہ میں لیے مہاجر اردو ادیبوں سے ذاتی طور پر زیادہ آزاد اور اپنے نئے معاشرے سے نسبتاً زیادہ بانوس معلوم ہوتے ہیں۔ جس کا ثبوت یہ ہے کہ مقامی لوگوں سے ان کے رویا بچھ رہے ہیں۔“

صاف ظاہر ہے کہ ان ممالک میں لیے تارکین ایک عبوری دور سے گزر رہے ہیں۔ عبوری دور حساس ذہنوں کے اندر گھری اور تہذیب بخوان کا احساس آجاکر کرنا ہے اور بخوان ادب کے لیے ان کا مثال نیک ثابت ہوا ہے۔

اس شمارہ میں شامل ہرچیز چالو، سعید، انجم، سائینس، جیشہ مسور، مسعود منور، مسعود قرظہ، ملک، عرفان ملک اور کئی دیگر ادیبوں کی خبروں سے صاف اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے ہندو پاک میں لکھے جانے والے ادب سے مختلف کچھ لکھا ہے کہ انھیں نئے زبان ہی نہیں نئی زمین سے بھی سابقہ ہے۔ فکر اور اظہار کے قائل اور آویزش نے کلیفت کی نئی راہیں منور ہیں۔ جودت اور جدت برطانیہ، امریکا، کناڈا، جرمنی اور مشرق وسطیٰ کے ممالک میں رہنے والے تارکین ادیبوں کے ہاں بھی دیکھنے میں آتی ہے۔ لیکن اسکٹو سے نیویائی ممالک کے تارکین اردو ادیبوں ایک اور جہان کو کھلی نوید بن کر ابھر رہے ہیں۔

شمارہ جن ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلا باب ناروے، ممالک کو محیط ہے جس میں پہلے وہاں کے اردو ادیبوں کی نگارشات کا ایک جامع نمائندہ انتخاب ہے اس کے بعد ناروے کے جدید ادب اور کلاسیک کا ایک مختصر جامع انتخاب شامل ہے۔ کلیقات اردو تہذیب اصل ناروے میں زبان سے حاصل کیا گیا ہے۔ دہر اباب ڈنمارک، فن لینڈ، آئس لینڈ اور گرین لینڈ کے تارکین اور مقامی ادیبوں کی خبروں کے انتخاب پر مشتمل ہے۔

شمارے کی مشمولات پر ایک نگاہ ڈالنے سے ہی اندازہ ہوتا ہے کہ اس کام کو نبھانے کے لیے مہر انشاء کو کتنی دقتیں کا سامنا کرنا پڑا ہوگا۔ ڈنمارک اور آئس لینڈ میں وہ خاص نمبر کا سارا مواد یہی مشکل سے حاصل کیا گیا ہے۔ لیکن ترتیب کے وقت اس کا خیال رکھا گیا ہے کہ اسکٹو سے نیویا کے بارے میں یہ خصوصی شمارہ اس حد تک مکمل ہو جائے کہ ادبی ثقافتی محاذ پر سرگرم اور ہم کرگم فتنہ خیز کے کوئی کی لڑائی نہ کرے۔“

حق تو یہ ہے کہ اس خصوصی شمارہ کی تکمیل میں سعید، انجم، مسعود منور، نصر ملک، عرفان ملک، جیشہ مسور، غلام سہیل، خیر الرحمن، انصاری اور کئی دیگر محنت اور حق پرستی بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ اسکٹو سے نیویائی زبانوں کے ادب کے دلچسپ سراپے کے انتخاب اور ترتیب کے لیے ان حضرات کی سلی مشکور اور داد کی مستحق ہے۔ ف-س- اعجاز کا کل یہ ہے کہ انھوں نے نہ صرف ایک اپنے شمارہ کا منصوبہ بنایا بلکہ اسے نجات دلائیے اور غنایت سے پیش کیا اس خاص کی معنوی حیثیت پر تادیر منکھو ہوئی رہے گی۔ انشاء نے اسکٹو سے نیویا کو کوئی قابل

ذکر کام نہ کیا تو بھی اس ایک شمارہ کی وجہ سے یہ رسالہ ادبی صحافت کی تاریخ میں زندہ رہے گا۔
خوشنود اکرم علی دہلی

کتب : تسکین قریشی (کلام اور خطوط کے آئینے میں)

مرکب : حکیم سیف الدین احمد ڈاکٹر حسین باجوہ

قیمت : ۱۰۰ روپے۔

ناشر : ڈاکٹر سراج الدین احمد کاشانہ محمودی سرائے، پھر پورہ

حکیم سیف الدین احمد اور ڈاکٹر حسین باجوہ نے اس کتاب کے ذریعے جو شیخ امجدی اور بکر مراد آبادی کے ہم عصر شاعر تسکین قریشی کو متعارف کرائے کی کوشش کی ہے۔ کلام اور خطوط کسی شخصیت کو سمجھنے میں یقیناً مدد دہم پہنچاتے ہیں۔ یا پھر سمجھ کر فن کار کی ذات اور معارف کو آئینہ کر دیتے ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ اس کتاب کے مرکب نے تسکین کے فن یعنی ان کی شاعری اور خطوط کے حصے کو مختصر کر دیا ہے اور دوسرے تاثرات اور تنقیدی مضامین کے دیکھنے سے شاعری پہچان کرانی چاہی ہے۔ کتاب کا آخری حصہ اس کے موضوع سے مطابقت میں رکھتا ہے کہ وہ ان خطوط پر مشتمل ہے جو مختلف مشاہیر ادب نے کتاب کے ایک مرتب حکیم سیف الدین کے نام لکھے ہیں۔

پھر کسی کتاب میں شامل تسکین قریشی کا کچھ غیر مطبوعہ کلام (جو چند غزلوں اور نظموں پر مشتمل ہے) حکیم سیف الدین احمد کے نام ان کے جو خطوط اور مختلف ادباء و شعراء مثلاً بکر، مہمل، اکبر آبادی، آل احمد سرور، ڈاکٹر ذاکر حسین اور پروفیسر رشید احمد مدنی کے خطوط تسکین قریشی کے نام ہیں جو قاری کو براہ راست فن کار تک پہنچے کا موقع فراہم کرتے ہیں۔ اس طرح ایک ہی کتاب کے ذریعے قاری تسکین قریشی کی نظم و نثر دونوں سے متعارف ہو سکتا ہے۔

”تسکین قریشی بکر“ محسوس اور جوش ہے، ہم عصر تھے۔ عزیز لکھنوی کے خلاف میں شمار ہوتا ہے۔ بغیر انجیہ رامت باز اور شریف النور محفل تھے۔ شعری دنیا میں نظموں کے ساتھ داخل ہوئے۔ پھر دوسری انصاف جن میں بھی شیخ امجدی کی۔ اور پھر غزل کی طرف توجہ ہو گئے۔ غزل کو بھی میں جگر سے زیادہ اثر قبول کیا۔ چار شعری مجموعے اور ”کتاب بکر“ کے نام سے ایک نئی کتاب ان کا تخلیقی سراپ ہے۔ جو انھوں نے ادب کے حوالے کیا۔“

یہ وہ مطبات ہیں جن اس کتاب میں شامل حکیم سیف الدین احمد، علی اکبر احمد مدنی، مالک رام اور نامہ اقتدار کے مضامین کے ذریعے حاصل ہوئی ہیں۔ تسکین کو خود ان کے کلام کی روشنی میں دیکھنا چاہی تو غزل کے بارے میں ان کے اس خیال پر توجہ دینی ہوگی۔

خون دل رنگ تغزل میں کیا ہے شامل
من گاہوں تو بہ انداز چلاں آیا ہے
ملنے کی اس مثل تک پہنچنے کے لیے تسکین نے بھی زمانے کے بہت سے سرو گردم دیکھے۔ ان کے مزاج کے گواہ اور جذبات کی گواہی ہے ان کی شاعری کو اس مقام پر پہنچایا ہے۔

حسن نظر کی انتہا ہے وہ نگاہ بارباب
جس نے حکیم ناز میں دکھا ہے تجھ کو بے قیاب

تیری نظر میں کائنات، میری نظر میں صرف تو
تو زخمی حسن ہے تلخ، میرا بھی مشق لاجواب

اس انتخاب اور ہر گیر تصور خوش کے سارے وہ جنوں کے ہر مقام سے گزرنے کا حوصلہ رکھتے ہیں اور محبت کو اس طرح رہنما بناتے ہیں کہ پھر کسی مقام اور محل کی اہمیت باقی نہیں رہتی۔

میں ہر مقام جنوں سے گزر گیا، لیکن
وہاں گراہوں جس کو بیچ و فلم بھی نہیں

پتلیا ہے محبت کو رہنما میں نے
کوئی مقام وہ اب مجھ سے وہ قدم بھی نہیں

تسکین قریشی کی تہذیبی ان کی شاعری کی طرح پراثر اور دلچسپ ہے۔ اس لیے کہ اس کی اخلاقی اور تہذیبی اقدار کے پاس دار ہیں۔ انسانیت ہی غلطی، سلوکی اور دماغ اور زبان ان کی نظم و نثر کی خیالی ہیں۔ کتاب کا مطالعہ کر کے تسکین کے فن کو سمجھنے کے لیے ان کا یہ حضور درست معلوم ہو گا۔

مجھ کو جیسے غرض، میری مدد کی دیکھ
تجھ کو تری نظر سے، نظر آتا ہوں میں

شہزاد انجم دہلی

ترتیب نیاسال مبارک

۲	م-ر-ف	اداریہ
۳	علی سردار جعفری	مضامین
۹	وزیر آغا	کوں کے چراغ
۲۳	حکیم حق	اقبال کا تصور حقیقی
۲۴	شیخ قدوائی	شہلی کی شخصیت
۲۵	شیاء الدین اصلاحی	ساحر کے شعری امتیازات
۲۵		شرف ادرسی اور ہندوستان
۲۳	رام پرکاش راہی	منکلمات
۲۳	نذرا قاضی	سال نو
۲۳	ناز محمدانی	محمد
۲۵	رفعت سروش	ہمیں کے فسادات سے متاثر ہو کر
۲۵	حنیف ترین	پرانا درخت
۲۵	ایثار اعظمی	سحر میں سلون یادیں
		شعور لا شعور
		غزلیں
۲۶	حامد کا شیریں نس-س-اچاز شہزاد خاور	
۲۷	نثار واحدی	
۲۸	خلد عیادی فاروق حق	
۲۸	آمر صدیقی حامد سارندری	
۲۸	نجم من-مراذ آبادی	
۲۸	سرحد پرکاش	انسانے
۲۸	شوکت حیات	گاؤں
۲۸	بابہ اختر	بھائی
۲۸		نارسائی کا دکھ
۲۸	دلپ سنگھ	انشائیہ
۲۸	سید غالب حسین زیدی	ر-کار مظاہر تمام شد
۳۱		شعری شوقی
		تبعے
		کھڑکیں چراغ-ملک زادہ جاوید مصور ہزاری
		راہ میں اجل ہے-زادہ حنا شرف عالم نقی
		فردوس رحیل-ز-غ-ش
		ادب نقد حیات-ڈاکٹر یوسف سرست { شہناز انجم
		کتاب سحر-حنیف ترین ہر شہریں عمر
		فسادات کے انسانے-ذہر رضوی ر-م-ف
		بچوں کی رہا میں-عادل اسیر
		پھر اور شعل-محنت مرتضیٰ مدنی { ایثار رحمانی
		گورچ-آفاق
		کہتی ہے خلق خدا

ایک بین الاقوامی ادبی ماہنامہ

آج کل

نئی دہلی

ایڈیٹر

محبوب الرحمن فاروقی

فون : 3387069

سب ایڈیٹر

ایثار رحمانی

فون : 3388196

جلد : ۵۳ شمارہ : ۲

قیمت : پانچ روپے

جنوری ۱۹۹۶ء

کمپوزنگ : کپیوٹر سنٹر، بلڈ ہاؤس، نئی دہلی ۲۵

سرورق : آشاکینہ

جکل کے مشورات سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں

فی شمارہ : پانچ روپے-سالانہ: پچاس روپے

پڑوسی ممالک : ۲۰۰ روپے (ہوائی ڈاک سے)

دیکر ممالک : ۶۰۰ روپے یا ۲۰ امریکی ڈالر

(ہوائی ڈاک سے)

ترسیل کا پتہ :

بیس نمبر، ملی کونڈر، دو چن، نیپال، ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۰

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ :

یہ غیر آئیکل (اردو) ملی کونڈر، دو چن، نیپال، ہاؤس، نئی دہلی

اداریہ

ذیل میں دے گئے کچھ الفاظ دیکھئے۔ جن تجھ کو، لو ہو، گھو، آزماؤ، سوونا، چوونا، پھیر، دیکھاؤ، جیتئے، دجیس، گھیلن تے، ہوئے، خوش آنا، زاری کرنا، باری کرنا، خوش نہ آنا، نازک بنا، منگرنہ، غوری کرنا، کافری کرنا، منس، اڑنا، ٹھن، چل، بچھا، جرم، سمکھ، برن، جوت، درس پتھ، پڑخت، آسن، پورا، برکھا، مکیلن، آسن، یکن، ہٹکا، سوہا، برین، سادھا، سیدھی، بدھ، سکھ، دھل، ادرھت، گھیلن، پڑھا، کاڑھا، پاراں، بھواں، افلاکوں، پھڑنا، کھینے، سیل، سنے، ضیل، اپنا، تیل، اب، لگ، ٹیک، چو، پالم، جین، سرجن، پیا، من، ہرت، آٹھو، پٹ، لمی، دن، کول، سوں، چاکر، پکھا، بیتا، خوش، نین، شم، گار، درمیاں، سوں، پو، پھا، چن، برن، دیمہ، چاند، نیوں، کسوں، کسا، رسا، ہوا، پیتا، چیتا، بوسلن، لپاں، تیس، پتھ، بھوں، ہم، تیں، آرسے، جین، جلت، کو، موہا، سوہا، چوہا، اچی، کا، کچا، کسلی، صمکھ، ہو، اچن، صمکھنا، خ، غمائی، خ، فندہ، غلای، کھول، کھڑی، تڑ، ہم، کیا، مولا، چوڑا، چوڑا، بڑا، لہا، آکھوں، چلر، پکھا، کج، کھی، شکست، تیں، بکھا، من، کو، بھواں، مٹکنا، جانا، اجانا، آوئے، آوٹا، شاخہ یوں، فصحا، انشا، وغیرہ۔

یہ الفاظ بغیر کسی کاوش اور محنت کے ہونی کلام آہو سے درج کئے گئے ہیں۔ اس طرح کے الفاظ کا انتخاب کرنے کے لئے دیوان آہو کا کوئی حقیقی مطالعہ بھی نہیں کیا گیا۔ انھیں دوبارہ پڑھئے، آپ کا محسوس کرتے ہیں؟ کیا آپ محسوس نہیں کرتے کہ یہ عام بول چال کے الفاظ ہماری دھرتی سے کس قدر قریب ہیں۔ ان میں آپ کو دھرتی کی بواس ملے گی۔ یہ جیتے جاگتے الفاظ دل کی دھڑکن اور سانس کی آہد رقت کو ظاہر کرتے ہیں۔ زندگی اور عوام کے درمیان رہ کر ان کے ساتھ بولے جانے والے یہ الفاظ عوامی بولی پر شاعر کی مضبوط گرفت کا اظہار کرتے ہیں۔ ایسا نہیں کہ یہ صرف عوامی بولی کے الفاظ ہیں۔ بلکہ انھی الفاظ کے سارے کلام میں تمام شاعرانہ حسن پیدا کیا گیا ہے۔ یہ الفاظ کس قدر پیٹھے گئے ہیں۔ ہمارے کان ان سے آج بھی آشنا ہیں۔ اور دھرتی کے نزدیک اور اس کی بواس میں پلے ہوئے کی وجہ سے یہ ہمیں اجنبی بھی نہیں لگتے۔ ایسا نہیں کہ دھرتی کے یہ الفاظ صرف آہو کے کلام میں ملتے ہیں بلکہ قدامت کا کوئی بھی دیوان اٹھا لیجئے کسی کا بھی کلام دیکھئے حتیٰ کہ ان کے بعد آنے والے میر تقی میر، بیرون، بھٹو، بھٹو، بھٹو، بھٹو اور صاف کان ان کا بھی آکر وید پشتر کلام ایسے ہی الفاظ پر مشتمل ہے۔ سوال یہ ہے کہ اس کلیل کے پچاس ہزار سے زائد الفاظ جنھوں نے زبان کو وسعت دی ان سے اردو بولی اور ہندی۔ جنھیں آج ہم ہندی، گھڑی بولی، برہن، اور دھرتی اور دوسری بولیوں کے الفاظ کہتے ہیں انھیں اب اپنی اپنی زبان سے خارج کرنے کی بدولت ہی اردو پر غیر فطری اور مصنوعی زبان ہونے کا الزام لگایا جاتا ہے اور کیا ان الفاظ کے اخراج سے ہم نے اپنا ایک بیش قیمت اثاثہ نہیں گنوا دیا۔ غالباً انھی بولیوں کے اخراج کے سبب ہم نے امیر خسرو کو اپنا پتہ رو ضرور ملا۔ لیکن کبیر، جاسکی، رحیم، عالم اور نرملہ جیسے شاعروں اور ان کی

میراث کو اپنی شاعری کے زمرے سے خارج کر دیا۔ یقیناً یہ ایک ایسا نقصان اور زیاں ہے جس کا خیرازہ ہم آج بھگت رہے ہیں۔ ہم نے فصاحت اور بلاغت کے پتھریں اگر اردو کو زمین سے اٹھا کر فضا میں معلق کر دیا۔ اور اب یہ سوال اسی لئے پوچھا جاتا ہے کہ آخر اردو کس کی زبان ہے۔ وہ مشترکہ تہذیب اب کہاں سے جس نے اس زبان کو جنم دیا تھا۔ آج بھی ہمارے یہاں فصاحت اور بلاغت کے علمبردار فن شاعری کی مثالیں دینے اور محاسن کلام کا نمونہ پیش کرنے کے لئے قدامت کے اشعار کا بے حجاب حوالہ دیتے ہیں۔ اور بطور مثال پیش کرتے ہیں۔ لیکن یہی لوگ قدامت کی زبان اور ان کی لفظیات کے استعمال پر بھٹوس چڑھاتے ہیں۔ اور اپنی فطرت کے اس تضاد کو محسوس نہیں کرتے۔ غالباً یہی تضاد آج اردو اس طبقے کی شناخت بھی بن گیا ہے۔ ہم اپنے ٹھوٹے ہوئے الفاظ کے بیش قیمت اٹانے کو پھر سے حاصل کیوں نہیں کر سکتے۔ زبان کو سل بنانے کی بات انڈر ویشٹرنائی دیتی ہے۔ کیا صرف الما کو آسان کرنے سے زبان آسان ہو جائے گی؟ یہ بھی یاد رکھئے کہ چیز ہے کہ جو زبان دھرتی سے جس قدر قریب ہوتی ہے وہی پختہ اور زندہ رہتی ہے۔ ورنہ عوامی زبان نہ بننے کی وجہ سے شکست کھیتی زبان جس کا کوئی سراہا آج بھی دوسری زبانوں کے لئے پاموش رنگ ہے وہ بلا وجود ساری کو عشقوں کے عوامی آئینے کھولنے کے لئے کافی نہیں ہے۔ ضرورت ہے کہ بھی ماہر لسانیات اہل زبان اور اردو سے محبت کرنے والے ٹھوڑی سی توجہ اس طرف بھی دیں۔ کیونکہ انھی الفاظ نے ہماری زبان کو فروغ دیا ہے اور اچھی سے مل بوتے رہے آگے بڑھی، پھلی پھولی اور عوامی زبان کا درجہ پاسکی۔ لہذا وقت کا تقاضہ ہے کہ اس طرف پھر سے توجہ کی جائے۔ جدید شاعروں میں جب ظفر اقبال نے قدامت کی ایسی ہی لفظیات کو اپنی غزلوں میں استعمال کرنا شروع کیا تو تبھوں نے ان پر انگلی اٹھائی لیکن کسی نے یہ دیکھنے کی زحمت نہیں کی کہ یہ تو ہمارے ہی الفاظ ہیں۔ جنھیں اپنی کی ملی میں ہم نے ترک کر دیا ہے۔ اور جنھیں متروک الفاظ کی فہرست میں شامل کر لیا ہے یہی ہماری اسلوبیت کی بیش قیمت وراثت رہی ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ہم نے قلیل زیادہ زور دیا اصل کو چھوڑ دیا۔ اور قدامت سے اپنا رشتہ منقطع کر دیا۔ ضرورت ہے کہ اپنے کلاسیک ادب کا پھر سے مطالعہ کیا جائے۔ اور یہ دیکھنے کی کوشش کی جائے کہ اردو زبان واوب میں کیا نہیں ہے؟

تاجیہ سے موصول اطلاع کے مطابق ممتاز افسانہ نگار ممتاز مفتی کا نومبر ۱۹۹۵ء میں نوے برس کی عمر میں انتقال ہو گیا۔

ممتاز مفتی نے کلاسیک لکھنے کی ابتداء ۱۹۳۱ء میں کی تھی۔ ان کی سب سے پہلی کہانی ”جھکی جھکی آنکھیں“ ادبی دنیا کے سنانے میں شائع ہوئی۔ ”آپا“ ان کا مقبول ترین افسانہ ہے۔ ان کی کہانیوں کے مقبول مجموعے ”آنکھی“ چپ، ”گھما گھما کر دیکھئے“ اور ”نئے کاہنہ“ ان کا ناول ”علی پور کا کالی“ ناول ”تھو کے پھول“ سے پہلے اردو کا سب سے مختصر ناول سمجھا جاتا تھا۔ ”شباب نامہ“ بھی ان کی مشہور سوانحی تصنیف ہے۔ ”ہلیک“ ”ج بیت اللہ کے بارے میں رپورٹ“ ”غبارے“ ان کے انشائیوں کا مجموعہ ہے۔ انتقال سے سال پہلے تک وہ کمپانیاں لکھتے رہے تھے۔

م۔ ر۔ ف۔

جنوری ۱۹۹۶ء

سالِ نو

(۴)

رامش درنگ و طرب کوئی کی بزمِ کیف میں
پھر کھٹک اُنھیں گے جھکاؤں کے ساتھ
راجِ الاوقات کئے، خند و سوغات کے
لب بہ لب سینہ بہ سینہ ہوئے چمکائیں گے جام
قشموں کی جلوہ گاہوں میں مبارک کے پیام

(۵)

خود فریبی عارضی رونق کے لایا جال میں
بھول گئی ہے حقیقت کو مگر اے ہم نشیں
ایک دن کاجشنِ کل کی بات کا ضامن نہیں
آنے والے سال کی تقدیر کی بس کو خبر؟

(۶)

ہاں مگر تقلید کے بھولے اسیوں کے لیے
ہاں مگر وضعِ تمدن کے ترمیدوں کے لیے
کچھ نشاطِ کار اور کچھ مصلحت کے زعم میں
وقت خوش آغاز، خوش انجام کا ایما تو ہے
رونقِ امروز میں اندازہ فردا تو ہے
سوز و سازِ زیست میں ڈھلتا ہوا فضا تو ہے

(۷)

ہر مصلحتِ آرزو کو دیں ارادوں کا لباس
ہر ارادے پر کریں جبرِ مسلسل کو ثمار
ہم نے یہ مانا تھا کہ اس رابطہٴ زیست میں
سچی انہماکی کا نہیں حاصل پہ پورا اعتبار
ہو سکے تو فرض کے لا انتہا میدان میں
جانبِ منزل برابر دوڑتے بڑھتے ہوئے
کاوشوں سے لرزشوں سے لغزشوں سے بے نیاز
دامنِ امید رکھیں ہاتھ میں دیوانہ وار
سالِ نو امید ہے، امید ہے، عیمِ بہار

(۱)

اُن جنتِ لہجہ کی زنجیر کے
چنچ و خم میں تھماتے زیر و بم
تین سو پینسٹھ دنوں کی کاوشیں
الغرض سارے برس کے سرطے
کچھ مشقت کچھ شہیت کے طفیل
ہولے ہولے دیرے دیرے کٹ گئے

(۲)

اور اس لمبی ذکر کی مختصر اُنتمِ نثری
تقریبی کی گیتوں میں ڈوبتے اعمال پر
کچھ پیشیاں اور کچھ کچھ سرخ رو
ڈھل گئی آخر تھکی ہاری وہ رات
جس کی ٹھنڈی گود سے پھر کوئی نہیں لیتی ہوئی
سالِ نو کی پو پچی مستانہ وار
کائناتِ نور کی آئینہ دار

(۳)

نور کی ست رنگِ کرنوں کی بھرتی چھوٹ سے
اب روایت کے کلا کاروں کے ہاتھ
پھر اُبھاریں گے، نکھاریں گے یہاں
دامنِ تنصیب میں تازہ کلف کے نقوش



لمحوں کے چراغ

(موت زندگی کے آئینے میں)

لمحوں کے چراغ جل رہے ہیں
ہر لمحہ حسین اور جواں ہے
ہر لمحہ فروغ جسم و جاں ہے
ہر لمحہ عظیم و جاوداں ہے

موت کا خیال مجھے بار بار آیا ہے اور کوئی انسان ایسا نہیں ہے جسے اس خیال نے کبھی نہ کبھی نہ ستایا ہو۔ ماں باپ کے انتہائی کوکشن اور احتیاط کے بعد بھی گوتم بدھ کو اس خیال سے محفوظ نہیں رکھا جاسکا۔ کبھی کسی کے مرے کی خبر اس خیال کو زندہ کر دیتی ہے۔ کبھی کسی گزرتے ہوئے جنازے پر نظر پڑ جاتی ہے۔ بعض جنازے خوبصورت ہوتے ہیں اور بعض بھیاں ک۔ میں تقریباً دس سال ایک اسپتال کے پیچھے ایک ایسے کمرے میں رہ چکا ہوں جس کے پیچھے وارثوں کو اسپتال میں مرنے والوں کی لاشیں رکھی جاتی تھیں۔ جنازے وہیں تیار ہوتے تھے۔ بہت سوں کی ہڈی رسیں وہیں ہوتی تھیں۔ کبھی صبح کبھی شام کبھی آدھی رات کو شہر ماحول طعنے ہوتا تھا۔ شروع شروع میں یہ آواز کانوں کو ناگوار گزرتی اور منظر کٹھنوں کو بُرا لگا۔ پھر ہسکھوں نے دیکھنا اور کانوں نے سنانا چھوڑ دیا۔ ایک دن میرے دو دوڑھائی سال کے بچے نے خبر سنا کہ ”اماں۔ اماں۔ آج بہت سے مُردے لوگ جمع ہوئے ہیں“۔ زندہ اور مُردہ کا فرق انسان بڑے ہو کر سیکھتا ہے۔

بعض اوقات یہ بھی ہوا ہے کہ جب موت کا خیال آتا چاہے سنا اور نہ نہیں آیا۔ میں نا سک (مہاراشٹر) جلی میں تھا اور میرے ساتھ تقریباً دو سو سیاحی قیدی تھے۔ ایک بار دس گھنٹے پہلے پولیس نے سیاسی قیدیوں پر گولی چلائی۔ ہماری پشت پر بارک کی دیوار تھی اور سامنے بندو قیں۔ جب گولی پل تو ایک لمبے میں یہ محسوس ہوا کہ میرا دل سینے سے پھسل کر زمین پر گر چکا اور میرے بالین اکھر دھڑکنے لگا۔ پھر ساتھیوں میں بھی زخمی ہوئے اور ایک کی جان گئی۔ موت کا خیال

یہ معنوں ”لمحوں کے چراغ“ جاسکھوں پر مشتمل ہے۔ ۱۹۶۸ میں جب میں دل کے دورے کے بعد اسپتال سے گھر آیا تو میرے دوست نیشنل بینک کے جوائنٹری مینٹ وار ”اسٹریٹ“ وکلی کے ایڈیٹر تھے، موت کے موضوع پر مضامین کا ایک سلسلہ لکھنے کی فرمائش کی، ان کا اصرار تھا کہ اسپتال میں موت کا خیال ضرور آیا ہوگا۔ اس وقت میں بہت کمزور تھا اس لیے سال بھر بعد چار مضامین اردو میں لکھے جن کا انگریزی ترجمہ ۱۹۷۰ء میں شائع ہوا۔ اولیٰ لکھا گیا۔ اب پچیس برس بعد یہ معنوں ”اسٹریٹ“ میں شائع ہو رہا ہے۔ چونکہ یہ معنوں ہندی میں بھی شائع کرنے کا ارادہ تھا، اس لیے اس کی زبان بہت آسان اور سیدھی سادی ہے۔ ادبی عبارت لکھی گئی۔ اس ہندی ترجمہ بعض اوقات مضحکہ خیز ہو جاتا ہے۔

سردار جعفری

جبٹی۔ ۵۔ اگست ۱۹۹۵ء

وہ نیند کی طرح نرم سبزہ
خوابوں کی طرح رُسبدہ خیمہ
بھوہوں کی طرح فکرت چہ
خوشبو کی طرح لطیف و آئین
کڑوں کی طرح جواں تبسم
خصلوں کی طرح دہکتی خواہش
ہماروں کی طرح چمکتی آغوش
سافر کی طرح چمکتے سینے
سبقتِ فلذ عدم کے راہی
وادئی عدم میں جل رہے ہیں
تاریکیوں کے گلے ہیں پرہم

بارک کے اندھیرے میں اس واقعے کے بعد ایک عجیب چاروں طرف تارے پڑ چکے تھے اور ہم سب بیٹھے ہوئے آپس میں اس واقعہ پر تبادلہ خیال کر رہے تھے۔ اس وقت کی پہچانی یقینیت نے موت کے خیال کو قریب نہیں آنے دیا تھا۔ شاید میدان جنگ میں فوجی سپاہیوں کے ساتھ یہی ایسا ہی ہوتا ہے اس عجیب رات نے میری شاعری کو نئے نشوونو پر پہنچا دیا۔

رات کی آنکھ میں بارود کے کامبل کی لکیر
رائفل کرنی ہے فولاد کے ہونٹوں سے کلام
گولیاں کرنی ہیں پیسے کی زباں سے باتیں

آنکھ ہے بند لب نغمہ نشاں ہے خاموش
موت کی برف جی جاتی ہے رخساروں پر
مردنی چہرے پہ یوں بھائی ہوئی ہے جیسے
لاکھ کا ڈھیر ہو بجھتے ہوئے انگاروں پر

اب نہ پچھلے گی تری زلف پر نشاں کی ٹھیم
عکس تیرا نہ نظر آئے گا آئینے میں
اب نہ چٹکائیں گی تدموں کی حدائیں پتھر کو
کوئی طوفان آئے گا ترے سینے میں

چوڑیاں تیری کلائی کے لئے روئیں گی
کنکھیاں تیریں گی آنکھوں کے بالوں کے لئے
ہونٹوں کے ترے دیدہ و مزگاں کی تلاش
غازہ رکھنا ہی ہے کارے گالوں کے لئے

کوئیں کوئیں گی، وہائیں گے پیسے لیکن
وہ تو سب دھوئے گیت تھے گی نہ سمجھیں
گھر کے آتش پر ساون کی گھٹا آئے گی
تو مگر اپنے دوپٹے کو چھنے گی نہ سمجھیں

رات ڈھونڈنے کے لئے کے ستاروں کے چولہے
جھین جھینگیں گی بیاباں میں کہت ناموں میں
جاکے ہر سمت بیکاریں گی ہوائیں پتھر کو
پھول دیکھیں گے تری راہ گشت توں میں

ڈھونڈنے والے تھے ڈھونڈ کے تھک جائیں گے
بزمِ فطرت کی کسی بے میں نہ پائیں گے سراغ
صبر کر لیں گے تری موت پہ رونے والے
جھللا جاتے ہیں انسان کی یاہل کے چراغ

کیا بس اتنا ہی ہے اس پیکر خالی کا آلہ؟
سیلے ہاک حراوت میں بستر کچھ بھی نہیں؟
کے نفس بیش نہیں فرحت مہی کیا کیہ؟
مگر جی بزمِ مجسمہ رقص شرار کچھ بھی نہیں؟

اپنی گول سے مگر کھیل رہا ہے یہ کون
تھو کو جیسے تری تصویرِ نظر آتی ہے
اس کی تخی سی دمکتی ہوئی پیشانی پر
ایک کھری ہوئی تنہا یہ نظر آتی ہے

دوسرا حادثہ اس واقعے کے چند سال بعد اسٹاک ہوم (سوڈین) میں پیش آیا۔ میں ایک کافر تھیں، شریک تھا۔ دیکر کا نہیں تھا۔ اور ایک ایک گزرتے ہوئے میں نے سبکی بار زمین پر بھی ہوئی برف دیکھی۔ پیروں کے پیچھے برف کے آنے کا احساس بہت عجیب و غریب تھا۔ ذرا سے فاصلے پر ایک چوکور کھڑا دکھائی دیا جس پر برف کی تہہ درازا تہہ دبیر تھی۔ میں نے بڑے شوق سے پڑھ کر پنا پناؤں اس پر کھڑا اور ایک لمحے میں میں پانی کے اندھا تھا۔ یہ تیر سی ہوئی کس زمین کی سطح کی برابر حوض میں اندر سے کوئی پانی گزر رہا تھا۔ میرا بے انتہا شوق اس پر لپک گیا اور میں گئے گئے پانی میں کھڑا ہو گیا۔ موت کا خیال تو درکنار، میرے جسم نے برف کے پانی کی ٹھنڈک کو محسوس نہیں کیا۔ قبل اس کے اس ٹھنڈک سے خون جم جاتا، میرے دستوں نے مجھے باہر نکال لیا۔ بھگے ہوئے پیروں کے اندر حوض نے تیر سی سے دوڑنا شروع کر دیا تھا۔ اوسم گرم ہو گیا تھا۔ میں دیکھتی تھیں پتھر کو پتھر کی طرح لپک گیا اور جب کپڑے بدل کر میں برانڈی کی خوش ذائقہ تھی سے اپنے وجود کو گرم کر رہا تھا تو موت کا خیال اس شکل میں آیا کہ اگر حوض کے اندر پانی نہ ہوتا تو کیا ہوتا۔

مجھے سب سے زیادہ شہرت کے ساتھ موت کا خیال ۱۹۴۰ میں آیا، جب لکھنؤ فرم کر کے جبل میں ایک صبح بارک کے دوا دے اس نے تاج پور سے کھولے گئے کہ ایک مجرم کو پھانسی دی گئی تھی۔ اس کے بعد جب میں بنارس میں ٹرین جبل میں تھا تو ایک رات کو ایک قیدی نے ہمارے سامنے توڑ پھوٹ کر دم لیا اور ہم کو بے کمر کر کے۔ اس وقت میں نے موت پر پہلا غور کیا۔ چند سال بعد ممبئی میں ایک عزیز دوست کی بیوی کے انتقال نے موت کے احساس کو بھرپور دہرایا۔ ایک اور نظم لکھنے کے بعد میں نے اس احساس سے نجات پائی۔

وہ جہیں جس پہ دمکت تھا دکھا ہوا چاند
سر پہ اس میں بیٹھے ہوئے بھولوں کی طرح
حضورِ لکڑی کی طرح سخت ہوا چاند ہے
باندھ کر خشک بیابان کے بھولوں کی طرح

اُس کے چہرے پر ترے شرم کی تابانی ہے
اُس کی آنکھوں میں چلتی ہے جوانی تیری
نرم سینے میں تری موجِ نفس ہے بیتاب
لبِ معصوم پر ہے نقشِ زانی تیری

موت حب آگے کوئی شمع بجھ کر دیتی ہے
زندگی ایک کونول اور جلا دیتی ہے

یہ مصرعے ہیں: میں اپنے تصور کی دھندلی دھندلی روشنی میں اپنے جسم کو ایک تاریک جتنے کی کوجرں پر سہیت ہوا دیکھ رہا ہوں: یہ بنیادی طور سے ایک نفسیانہ خیال ہے۔ جو حقیقی اور تصور کی کشمکش میں ہزاروں بار دوہرا لگایا ہے۔ اور انیسویں صدی کے مشہور شاعر خواجہ الطاف حسین حالی نے اس خیال کو اس طرح پیش کیا ہے۔

دربار کو اپنی موج کی طغیانیوں سے کام
لے کشتی کشی کی بار مویا درمیاں رہے

اور غالب نے ایک فارسی شعر میں یہ کہا ہے کہ دیا سے ایک آدمی نے پیاس بجھائی اور دوسرا آدمی ڈوب گیا، لیکن خود دریائے نہر کو کسی کی پیاس بجھانی جا ہی نہ سکی گزرتا جا جا۔ وہ اپنی رشت میں کھو ہے۔

دوسرا آسن: پھر لاتی پاتی مار کر بیٹھئے۔ رڑھ کی ہڈی کسب دیا رکھئے اور جسم کو ڈھیل پھوڑ دیجئے اور آنکھ بند کر کے سوچنا شروع کیجئے کہ آپ مر گئے ہیں۔ آپ کے دوست اور عزیز آپ کے لئے رورہے ہیں جو آپ کے سب سے دیا بن چاہتے والے ہیں انہوں نے کہا یا بتا بند کر دیا ہے۔ کھسے ان تمام رسموں کو سوچتے جو مرنے کے ساتھ آپ کی قوم، آپ کے مذہب میں جائز ہوں۔ آپ کو کفن پہننا یا جا رہا ہے، ارٹھی یا جتا زہ تیار ہو رہا ہے پھر جتا زہ اکٹھا ہے۔ رونے کا شور ملد ہو رہا ہے۔ آپ اپنے جنازے کو مرکز سے گزرتا ہوا دیکھ رہے ہیں۔ مرگٹ یا قبرستان آگیا ہے۔ آپ جلاوٹے گئے یا دفن کر دیے گئے۔ آپ کے رونے پینے عزیز و اقارب بادل ناخراستہ اپنے اپنے گھر واپس جاتے ہیں۔ اور آہستہ آہستہ زندگی کے کاروبار میں لگ جاتے ہیں۔ اور آپ کو بھول جاتے ہیں۔ اب دوسری سوچی ہوئی، لیکن سوچی ہوئی ہے، قبضے لگ رہے ہیں۔ مرتے خوش ہیں۔ اب لکھتے ہیں جیسے گھر میں کبھی موت نہ پڑی ہی نہیں ہے۔

اور دوسرا ہی میں زہانہ کتنے اشتیاق میں جو اس کیفیت کے مختلف پہلو بیان کرتے ہیں: ۵

یہ عین یوں ہی رہے گا اور ہزاروں جانوروں
اپنی اپنی بولیاں سب بول کر کھاؤ جائیں گے

فروغ شمع جو اب ہے لپے کا صبح مختصر تک
مگر محفلِ نور پر وائوں سے خالی ہوتی جاتی ہے

یہ رنگ ہمارا عالم یہ کون کھڑے کچھ کو لے ساقی
محلِ تیزی شوقی نہ ہوئی کچھ کا کچھ کچھ کچھ

اور اگر سہرا لگا دیں اپنے مزاحیہ انداز میں اس طرح کہا ہے: ۵
جائیں ہم نہیں رہے کہ بعد کب ہوگا پلاؤ کھائیں گے احبابِ فاجر ہر گاہ

اُس زمانے میں موت کی خبریں دوسری جنگِ عظیم کی وجہ سے عام تھیں۔ دوسرے آنے والی خبریں دل پر کچھ زیادہ اثر نہیں کرتی تھیں۔ لیکن یہ کرسلاور کے ایک چھاپے مار کے ایک خط نے، جو اس نے مرنے سے تھوڑی دیر پہلے اپنے پیارے بھائی کے نام لکھا تھا۔ مجھے اتنا شرم کیا کہ میں نے اس کا منظم ترجمہ کر ڈالا۔ اتفاق سے ایک بورڈی عورت کا کینسر کے موذی مرض میں انتقال ہو گیا جس میں اور میرے احباب مانی کہتے تھے۔ بہت دنوں تک میں طرح طرح کی خیالی بیماریوں میں مبتلا رہا یا دیم کی کوشش ساری تھی۔ اس دہشت اور دہانی میں اس نے میری سب سے بڑی نظم "نئی دنیا کو سلام" کی شکل اختیار کی۔ جس میں تفصیل سے میرا تصور وقت اور تصور تاریخ شعروں کے ساتھ میں مضمحل ہوا۔ اس ڈرامائی نظم کے آخر میں کرسلاور کے چھاپے مار کا منظم خط شامل ہے۔ اس زمانے میں ذوالفقار علی بھٹو ریڈیو پاکستان کے ڈائریکٹر تھے۔ وہ اس نظم کو ریڈیو پاکستان میں پیش کرنا چاہتے تھے۔ یہ غلاب خرم نے تعبیر نہ ہو سکا۔ ہندوستان کی آزادی کے ساتھ ملک تقسیم ہو گیا اور ذوالفقار بھٹو کی پاکستان تشریف لے گئے (نیشنل ایکٹر) نے اس نظم کا مکمل ترجمہ جمہوریت ہندوستان کی زبانوں میں شائع کیا ہے)

۱۹۶۸ء میں میرے دل نے مجھے ہسپتال پہنچا دیا۔ اور موت کا خیال زیادہ قدرت کے ساتھ دوا ہو گیا۔ دل کا مریض اس کیفیت میں مبتلا ہوتا ہے۔ عام اعصابی سکون کی دواؤں کے علاوہ دل کے بیماریوں کو موت کے پر قابو لینے کی دوا بھی ہے۔ اور اس کے لئے یوگا آسن بھی ہیں۔ میرے ایک دوست جنہیں بہت شدید قلب کا زورہ پڑا تھا، تین طرح کے یوگا آسن کرتے ہیں۔ یہ بہت محبوب ہیں:

پہلا آسن یہ ہے کہ لاتی پاتی مار کر بیٹھئے۔ رڑھ کی ہڈی سیدھی رکھئے۔ اور جسم کو ڈھیل پھوڑ دیجئے اور پھر آنکھیں بند کر کے سوچنا شروع کیجئے کہ دوسرا آسن میں جن کے درمیان وادی میں ایک ندی تیزی سے بہتی چلی جاتی ہے۔ پھر تصور کیجئے کہ آپ ایک سوکھا ہوا پتہ ہیں جو آسن ندی کی تیز اور بیتاب موجوں پر بہتا چلا جا رہا ہے اور بہتے بہتے کوئی موج آں کا کھٹ لکڑ کھٹا لے کر آئے پھینک دیتی ہے۔ اب سوکھا ہوا پتہ پڑا ہوا ہے اور ندی بھی چلی جا رہی ہے۔ اس کی لہٹ اسی کوئی فرق نہیں ہے۔

ٹیسگو نے اپنے ہسٹریک پر لپٹے ہوئے چہرے میں اُن میں

شاہ شمالی ہندوستان کا مسودہ اس لئے بنا ہے کہ آج مرے
کل دوسلوں۔

یاد آئے ۵
نئی حکایت ہستی تو درمیان سے سخی
نہ ابتدائی خبر ہے نہ انتہا معلوم

ماز آواز و زانجام جہاں بے خبریم
اول و آخر ہر کہنہ کتاب افتاد

راستے میں سونا پڑا تھا جس کے عیسائی قبرستان پر اس کے پاؤں
بارخ بست ہوا ہے اور ایک نہایت عجیب اور بد صورت مجسمہ راہ چلتے ہوئے
کو ٹھکراتا رہتا ہے۔ اس کے بعد سلم قبرستان اور پھر مزدور گھر ہے۔ میں
کئی بار اس سرگھٹ اور قبرستان میں جا چکا ہوں۔ آج ایک کسان گزر رہی
تھی اور اس کے قریب سے فنی موٹر کی سرسراہٹیں بھل جاتی تھیں۔ ایک
ٹری می کی گاڑی میں نہایت عجیبی خرائیں بھی پڑی تھیں۔ ایک
ایک ہندوستانی ناری شاعر کا شعر یاد آگیا۔ ۵
دریں حدیقہ بہا و خزاں ہم آغوش است
زمانہ جام بدست و جہانہ بدروش است

شاہید بے بات کبھی قرۃ العین حیدر نے بتائی تھی کہ قدیم معری
بارش اور اسرار اس شعر کے مفہوم کو روزمرات کو دہراتے تھے جب
مخلی عیش و لذت طاپے شباب پر سوئی تھی اور جب شراب جام کے
ساتھ ساتھ مہوئوں سے بھی چھٹکتے گنتی تھی اور دامن و گریبان
ترموئے گنتے تھے۔ اور کسی کو کسی کا مہوش نہیں رہتا تھا، اس وقت ایک
فلام اپنے کا نرہ پر ایک مٹی کے کونٹے میں چند آفتابوں کے درمیان
سے گزر جاتا تھا اور مخلی نشاط ختم ہو جاتی تھی۔

میں ان میں سے کچھ فرغونوں اودان کی ملاؤں کی مہیاں دیکھ
چکا ہوں خواب اہرام معرکے بجائے قاہرہ کے میوزیم میں رکھی ہوئی
ہیں، ان کون میں داخل ہونے کے لئے جہاں جاہدوت ہر بادشاہ کے
ہوئے ہیں وہ فلنگ کا گھٹا ہے۔ یہ امان کی ہمیشہ زندہ رہنے کا نشان
کی نہایت عبرت ناک تصویر ہے۔ وہ فرعون جنہوں نے کھنفس کو اپنے
اپنے فانی حیلوں کو محفوظ رکھنے کے لئے قہر کی دوسری دنیا میں
روح اپنا سفر جاری رکھ سکے۔ اب اس خطہ اور بے بسی کے عالم میں ملک
میوزیم کے کمرے میں پڑے ہوئے ہیں۔ اور اجنبی نگاہیں ان کا حشر
دیکھ رہی ہیں۔ یہ وہی ہیں جن کے سامنے بڑے سے بڑے سوداگان نظر

۵
میں خنکے آکاؤں کا جام ہے بے خبریم۔ اس کتاب کا پہلا اردو
وقف کم ہو چکا ہے۔

۵
اس خنکے بارے میں بہادر خزاں ہم آغوش ہیں۔ لطف کے
شیر کا جام ہے اندک اندھ ہے بہت اندھ۔

تیسرا سن: انداز نشست وہی جو پہلے دو سناؤں میں ہے۔ اب
آپ کچھ نہ سوچیں۔ صرف یہ محسوس کیجئے کہ سوچ کی روشنی آپ کے جسم کو چھو
رہی ہے۔ ہوا میں اپنی زندگانی دینے والی اگلیوں سے آپ کے بدن کو
سہلا رہی ہیں۔ آؤنی ہوئی چڑیوں کے پردوں کی آواز آرہی ہے۔ وہ
منہ سے منہ سڑوں میں دھڑول پڑا کر محسوس ہوئی گا رہی ہیں۔ نیچے
ہنس رہے ہیں، اور ہنس رہے ہیں۔ آپ اور فطرت اور
زندگی سب ہم آہنگ ہیں۔ زندگی کی بھاک دڑوں میں عام ہو گیا مولیٰ میں یہ
چیزیں محسوس نہیں ہوتیں۔ یہ ہیں۔ لیکن آپ کے لئے نہیں ہیں۔ لیکن
اب بھرے آسن میں آپ اپنے پورے وجود سے انہیں محسوس کر رہے
ہیں۔ موت سے گزر کر آپ پھر زندگی میں داخل ہو گئے ہیں۔ اس نشاط کا
احساس غفلوں سے بیان نہیں کیا جاسکتا۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہہ سکتے ہیں۔
۵
یہ آپ کا غناک و باد کا جہاں بہت حسین ہے
اگر کوئی بہشت ہے تو بس یہی زمین ہے

گھر سے استیصال تک کا راستہ میں نے ایملیوس کا میں اردو
اور فارسی کے بہت سے شعروں کے سہارے طے کیا۔ نہ جانے کہاں سے سرگ
پر دوامیں بیچے والوں کی آوازیں میرے کانوں میں گونجنے لگیں۔ ۵
آگاہ اپنی موت سے کوئی لکھ نہیں
سامان سوزیں کا ہے بل کی خبر نہیں

کیا بھروسہ ہے زندگی کا
آؤی بلبلا ہے پانی کا

پھر دوق کے دوش پر باد آئے ۵
لائی حیات آئے قصا لے چلی چلے
اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے

اب نگہ رکھ کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پائیاؤ کہ مر جائیں گے

ایک اور شعر یاد آگیا ہے: ۵
اک معرے سے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا
زندگی کا ہے کوہے خواب ہے دیوانے کا

دوسرا مصرع جو شعری پیکر کا معجزہ ہے فانی کے مزاج کی امتداد ہے کہلاؤ
۵۔ دہندہ پہلا مصرع کافی تھا۔ پھر اردو اور فارسی کے دو ہم معنی شعر

آگاہی دلی

جھکی رہتی تھیں۔

قرآن شریف کی یہ خصوصیت آیت جو میں نے بچپن میں لکھنؤ کے نہایت خوش اہسان قارئین سے سنی ہے۔ اور بار بار پڑھی ہے اسی حقیقت کو بیان کرتی ہے۔

مَنْ عَلَّمَ نَفْسًا فَنَانٍ ۝ وَيَدِينُ وَبِعَهْدِ رَدِّهِ
ذُو الْجَهْلِ وَالْاَكْرَامِ ۝ فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ۝

(جو مخلوق زمین پر رہے وہ سب فنا ہونے والی ہے اور صرف تمہارے پروردگار کی ذات جو عظمت اور کبریت والی ہے باقی رہے گی۔ تو اپنے مالک کی کن کن نعمتوں سے انکار کر رہے ہو۔)

میرے حافظے میں یہ بات کہیں محفوظ نہیں ہے کہ مفسران کے علاوہ کسی اور جگہ یہ کجا لگیا ہو کہ زندگی کی طرح موت بھی خدا کی نعمت ہے۔

(باقی آئندہ)

اسپتال پہنچے پہنچے اندھیرا سوچا کھتا۔ کمرہ روشن تھا اور نرسوں کے چہرے روشن تھے مروت اور زندگی دونوں کے احساس سے بے نیاز معلوم ہوتے تھے۔ اسپتال کے سپرنٹنڈنٹ حیدر آباد کے تربیت یافتہ ڈاکٹر تھے۔ اور بڑی اچھی اندو لہتے تھے۔ مجھے دیکھنے آئے تو غائب کے ایک مصرع سے مجھے تسکین دی۔

"غمی ہر رنگ میں ملتی ہے سحر ہونے تک"

اور مجھے پہلا مصرع یاد آگیا۔

"غمی ہستی کا اندکس ہے مہرِ مرگ علاج"

میں سوچنے لگا کہ کوئی بولنے شاید جان بوجھ کر مجھے اس شعر کی یاد دلائی ہے تاکہ وہ بڑی حقیقت فراموش نہ ہو جائے جسے موت کہتے ہیں۔

میرے کان بچپن سے ان الفاظ کے عادی ہیں کہ موت برحق ہے، قبر برحق ہے، قیامت برحق ہے، حساب و کتاب برحق ہے۔ زندگی خدا کی نعمت ہے اور موت بھی خدا کی نعمت ہے۔ اور کھسار ان نعمتِ بگناہ —

شعر کی شوخی



خیال وہایت سید عالم بین زیدی
عمل۔ اشرف موری
لاسر دیتے نہیں اور دل پہ ہے ہر خطِ نگاہ۔ جی میں کہتے ہیں کہ مفت آئے تو مال اچھا ہے (عجب)

T H ZAIDI 11-5-416, ZAFAR BAGH, RED HILLS, HYDRABAD - 500004



اقبال کا تصور عشق

عشق کے بارے میں فرید الدین عطار کی پیش کردہ تشبیل سے عشق کے چھ مدارج کا علم حاصل ہوتا ہے۔ دیکھنا چاہیے کہ یہ چھ مدارج کیا ہیں اور اقبال نے ان مدارج سے کزرتے ہوئے کس حد تک عشق کے روایتی تصور سے ہٹ کر اپنے لئے ایک نئی راہ تراشی ہے۔

سفر عشق میں پہلا مرحلہ وہ ہے جہاں عاشق حسن کو اپنے سامنے پاکر مہسوت ہو جاتا ہے۔ گویا حسن کی نمود ہی سے عشق کا جوا لاکھی جاتا ہے اور پھر زمین کا سینہ چر کر باہر کی طرف اٹھنے پر خود کو مجبور پاتا ہے۔ جہاں تک تصوف کے عشق کا تعلق ہے تو وہ بے شک کسی مادی محبوب کے سراپا سے منسلک نہیں تاہم اپنے مزاج اور کارکردگی کے اعتبار سے وہ مادی عشق ہی سے مشابہ ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ فارسی اور اردو کے صوفی شعرا کے ہاں زیادہ تر یہی خامخازات ہی کے ذریعہ عشق کی ساری داستان بیان ہوتی ہے، تاہم یہ عشق مادی محبوب سے ملنا راہی ہے بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ وہ حسن لازوال تک پہنچنے کے لئے مادی حسن کو ایک نزدیک کے طور استعمال کرتا ہے۔ مادی حسن سے مراد صرف محبوب کا سراپا نہیں ہے۔ اس میں نیلیوں کا خرام، پہاڑوں کا پھیلاؤ، پھول کا لہذاؤ کوئل کی نیکار ستاروں کی جھلکناہٹ اور دیگر مظاہر فطرت کی کوئلا، نکھار اور تجلی سب چمچ شامل ہے۔ الغرض اپنے لہذاؤ کا حسن ازل روشنی کا ایک کوندا اور تجلی کی ایک لپک ہے۔ چنانچہ حضرت موسیٰ نے جب اللہ تعالیٰ کو دیکھنے کی خواہش کی تو کہہ طور پر انہیں روشنی کا ایک کوندا ہی دکھائی دیا تھا جو حسن ازل کی محض ایک شعاع تھی اور جسے دیکھ کر حضرت موسیٰ کی نگاہیں خیرہ ہو گئی تھیں۔ مگر حسن ازل صرف روشنی تک ہی محدود نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ مادی حسن کی ہر صورت ایک کھڑکی ہے جس میں سے صوفی کو حسن ازل ہی کی جھلک دکھائی دے سکتی ہے۔

اقبال کے ہاں بھی ازل اول حسن ازل مظاہر فطرت ہی میں جلوہ گر دکھائی دیا تھا۔ مگر پھر آہستہ آہستہ اس کا راسخ وسیع تر ہو جاتا گیا۔ بالخصوص اقبال کی بعد کی شاعری میں عشق کا ایک نہایت توانا تصور ابھرا ہے اور یہ عشق ایک طرف تو اس حسن لازوال کے لئے ہے جو خدا کے بے شمار ناموں میں سے ایک نام ہے اور دوسری طرف اس موم کاہل کے لئے ہے جو منتخب بھی ہے اور بے مصلحت بھی، رہبر بھی ہے اور ضل بھی، اقبال کے ہاں

ایک شب پروانے ایک جگہ اکٹھے ہوئے۔ اپنے دلوں میں شمع سے ہم کنار ہونے کی آرزو لئے ہوئے۔ تب ان میں سے ایک پروانہ شمع کی تلاش میں اڑا۔ اس نے دور سے شمع کو جھلنے ہوئے ایک نظر دیکھا۔ واپس آیا اور پھر دوسرے پروانوں کے سامنے شمع کے بارے میں بڑی دانشمندی سے باتیں کرنے لگا۔ مگر پروانوں میں سے عقل مند پروانے نے کہا : یہ پروانہ ہمیں شمع کے بارے میں کچھ نہیں بتا سکتا۔ تب ایک اور پروانہ اڑا۔ وہ شمع کے اس قدر قریب چلا گیا کہ اس کے پردوں نے شمع کے شعلے کو چھو لیا۔ مگر تپش اتنی زیادہ تھی کہ وہ اس کی تاب نہ لاسکا اور واپس آگیا۔ واپس آکر اس نے بھی شمع کے اسرار پر سے پردہ اٹھایا اور بتایا کہ شمع سے وصال کی کیا نوعیت ہوتی ہے۔ مگر عقل مند پروانے نے کہا کہ تمہارا تجربہ بھی اتنا ہی بے کار ہے جتنا تمہارے سامنے کا۔ تب تیسرا پروانہ اڑا اور اس پروانے نے جاتے ہی خود کو شمع کے حوالے کر دیا۔ پھر جربہ وہ شعلے سے ہم کنار ہو گیا تو شمع ہی کی طرح لوہینے لگا۔ جب عقل مند پروانے نے دور سے دیکھا کہ شمع نے پروانے کو خود میں جذب کر لیا ہے تو اس نے کہا ”اس پروانے نے اپنے عشق کی تکمیل کر دی ہے لیکن اس تجربے کو صرف وہی جانتا ہے کوئی اور نہیں جان سکتا۔“

یہ تشبیل فرید الدین عطار کی ہے اور عشق کے بارے میں توحید و وحدی مسلک کو بڑی خوبی سے پیش کرتی ہے۔ یعنی یہ کہ سالک خود کو حقیقت لازوال میں اس طور جذب کر دے جیسے پروانہ خود کو شمع میں جذب کر دیتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں عشق کا سفر راہی کا سفر نہیں ہے۔ جڑ و جب کل سے مل جاتا ہے تو جڑ و نہیں رہتا۔ فقہہ جب سمندر سے ہم کنار ہوتا ہے تو خود سمندر بن جاتا ہے۔ مگر اقبال کے تصور عشق کے مطابق اصل اہمیت نہ تو اس پروانے کو حاصل ہے جس نے محض دور سے شمع کو دیکھا اور اس وہم میں جھکا ہوا کہ اس نے شمع اور اس کے نور کا عرفان حاصل کر لیا ہے اور نہ اس پروانے کو جو شمع کے شعلے میں ہمدم ہو گیا اور اپنے تجربے کی تزیل ہی نہ کر سکا۔ بلکہ اس پروانے کو جس نے شمع کو مس کیا اس کے رویہ و اپنے وجود کو برقرار رکھا۔ اس سے نور کا انکسار کیا اور پھر اپنے اس تجربے کو دوسروں تک پہنچانے میں کامیابی بھی حاصل کی۔ یہ مسلک اصلاً توحید و توحیدی مسلک ہے۔ مگر اس میں جمالیاتی تجربہ بھی شامل ہے۔

شروع سے آخر تک حسن کی اہمیت برقرار رکھائی دیتی ہے۔ چنانچہ جلاوید نامہ میں بھی جو پہلی بار ۱۱۳۷ھ میں شائع ہوئی۔ اقبال نے ”سوائے جمال“ اور ”مکمل جمال“ کا خاص طور پر ذکر کیا ہے اور یہ دونوں حسن ہی کے پہلو ہیں۔ بہر حال عشق میں بسلا مقام وہ ہے جہاں ایک عام آدمی کے برعکس عاشق کو اپنے چاندوں طرف جھپکی ہوئی کائنات کے مظاہر میں حسن منعکس دکھائی دیتا ہے اور وہ اس حسن کی ذور سے بندھا ہوا اس دیار میں جالفتا ہے جو حسن ازل کی ضیا پاشیوں سے عمارت ہے۔ وہی صورت ہے جو فرید الدین عطار کی جمیل میں پروانے کے پیش نظر تھی کہ دور سے شمع کی جھلک پائی تھی وہ بے تاب ہو گیا تھا۔

عشق کے سفر میں دوسرا مرحلہ وہ ہے جہاں عاشق محبوب کے گرد ایک پروانے کی طرح طواف کرنے لگتا ہے گویا براہ راست شمع کو مس کرنے کے بجائے اس کے گرد چکر لگانے کی ایک رسم یعنی RITUAL مکرر کرتا ہے۔ اس رسم کو قدیم زمانے کی اس رسم کے حرافہ بھی قرار دیا جاسکتا ہے جس کے تحت وہ شے جس کی قربانی دینا مقصود ہوتی اس شے کے گرد جس کے لئے قربانی درکار ہوتی ایک دائرے کی صورت میں بار بار گھمائی جاتی۔ اقبال نے جس تغیر کے ثبات کا ذکر کیا ہے وہ کائنات کی مسلسل گردش ہی کا دوسرا نام ہے۔ اس گردش کو آپ رح بھی کہہ سکتے ہیں تاہم اس بات کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ محض گردش بے معنی بات ہے کیونکہ جب تک گردش کسی ”مرکزی نقطے“ کے گرد نہ ہو ارتکاز خود فراموشی یا جذب کی وہ حالت پیدا نہیں ہو سکتی جو عشق کے سفر کا تیسرا مرحلہ ہے (اس کا ذکر آگے آئے گا) اقبال نے مغرب کے فلاسفوں کی سوچ سے ایک قدم آگے بڑھایا جب انھوں نے عقل کی مدد سے طے ہونے والے ”میدم لیکر کے سفر“ میں عشق کے بعد کا اضافہ کیا۔ عشق دائرے میں گھومتا ہے اور ”محبوب“ کے گرد پروانہ وار طواف کرتا ہے۔ چنانچہ اقبال کے ہاں ایک طرف تو پوری کائنات ”مرکز عقلی“ کے گرد بے پناہ رفتار کے ساتھ طواف کرتی نظر آتی ہے اور دوسری طرف مرد مومن کائنات کی اس رفتار سے ہم آہنگ دکھائی دیتا ہے۔

عشق کا سفر سیدھی مرکب کا سفر نہیں، دائروں کا سفر ہے۔ مراد یہ نہیں کہ عشق محض ایک مستقل دائرے کا پابند ہے۔ بلکہ وہ دائرہ در دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا چلا جاتا ہے۔ مگر عشق بجائے خود ”شعور“ سے متصف نہیں۔ اس کا شعور تو ”مرد مومن“ ہے۔ عشق اگر اسب تیز کام ہے تو مرد مومن اس کا راکب ہے جس کے ہاتھ میں گھوڑے کی باگ ہے۔ مرد مومن کی ساری قوت گھوڑے میں ہے۔ لیکن جیسے اساطیر کے مطابق دیوی جہاں طوطے میں بند ہوتی تھی۔ صوفیاء کے ہاں صورت یہ ہے کہ صوفی کے ہاتھ میں باگ نہیں ہوتی اور اس لئے وہ مجبور ہے کہ عشق کی بے پناہ قوت کی نذر میں اگر ایک گرداب کی طرح گھومتا چلا جائے اور پھر ”ایک“ میں ضم ہو جائے۔ (مولانا روم کے رقص درویشوں کی مثال پیش نظر رہے)۔ مگر اقبال کے مرد مومن کو شعور ذات بھی ہے۔ اس لئے وہ باگ کی مدد سے ایک حد تک اپنی جہت کے تئیں پر قادر بھی ہے۔ تاہم اصل بات وہ حرکی قوت ہے جسے عشق کا نام ملا ہے۔ دوسری بات وہ ”خاص رفتار“ ہے جس کے بغیر عشق اپنی تک و دویش کا سباب نہیں ہو سکتا۔ اس ”خاص رفتار“ کی کارکردگی

کے بارے میں کوہن ولسن نے ایک مزید ارباب تھی ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ روز موت کی زندگی اس جنگل کی طرح ہے جس میں ہر سلاخ کے بعد ایک درز ہوتی ہے۔ اگر آپ درز کے ساتھ آٹھ لاکھ دیکھیں تو آپ کو جنگل کے دوسری طرف ایک محدود ساحل نظر آئے گا، لیکن اگر آپ کار پر سوار ہو کر برق رفتاری سے جنگل کے ساتھ سے گزریں تو تمام درزیں یکجا ہو جائیں گی اور آپ کو جنگل کے پار کا پورا منظر دکھائی دے جائے گا۔ مگر رفتار شرط ہے یہی حال عشق کا ہے۔ اگر محقق اس ”خاص رفتار“ کو قائم نہ رکھے اسے اور ست پڑ جائے تو عاشق کی نظروں کے سامنے دوبارہ پردے تن جائیں گے اور وہ جلوۂ حق سے محروم ہو جائے گا۔ عشق کی یہ قوت فریڈکے ”لینڈ شوپنار کی زندہ رہنے کی خواہش“ یعنی WILL TO LIVE اور برنگس کے جوئی حیات (ELAN VITAL) سے مشابہ بھی ہے اور منسلک بھی! لیکن ان سے مختلف بھی ہے کہ اس میں معرفت کا بعد بھی شامل ہے اور اس کی حیثیت سراسر تحقیقی ہے اسی طرح اقبال کا مرد مومن جو اس عشق کا راکب ہے شوپنار کے ”نابغہ“ نیتشہ کے ”فوق البصر“ کا رائل کے ”میدو“ اور ”یکنگز“ ”یکنگز“ سے مشابہ تو ہے لیکن ان سے جدا بھی ہے اور یہ اضافی خوبی وہ دولت تھر ہے جس سے دوسرے محروم ہیں۔

عشق جب مرد مومن کی تحول میں آتا ہے تو وہ زندگی کی عام سطح سے اوپر اٹھ کر تخلیق کاری کی سطح کو چھونے لگتا ہے نہ کہ اضطراب کی سطح کو۔ اس لحاظ سے بھی اقبال کے مرد مومن کو نیتشہ کے فوق البشر سمیت حاصل ہے کہ موثر الذکر ایک مسلسل اضطراب کی زد میں آیا ہوا شخص ہے جب کہ مقدم الذکر ایک ایسے تخلیقی کرب سے گزرتا ہے جو اسے محرم کرتا ہے نہ کہ مضطرب! اضطراب میں بکھراؤ ہے۔ مضطرب انسان کثرت کی علامت ہے۔ انتہائی مایوسی کے عالم میں وہ محسوس کرتا ہے کہ وہ اندر سے ٹوٹ پھوٹ گیا ہے جب کہ تخلیقی سطح کو چھونے والے مرد مومن کو محسوس ہوتا ہے کہ وہ اندر سے مجتمع ہے بلکہ یہ کہ اس کی ذات کے مختلف حصے آپس میں جڑ کر دوہنے لگے ہیں۔ اندر کی یہی روشنی عشق کا امتیازی نشان ہے۔ لیکن اس روشنی کا حصول عمل ارتکاز اور انتہاک کے بغیر ناممکن ہے اور یہی عشق کے سفر کا تیسرا مرحلہ بھی ہے۔

عشق میں ”طواف“ عمل ارتکاز کی طرف ایک اہم قدم ہے۔ طواف کا کام یہ ہے کہ وہ ذہن اور جسم کی رفتار کے فرق کو مٹا کر انہیں ہم آہنگ کر دیتا ہے۔ یوں نہ صرف شخصیت جڑ جاتی ہے بلکہ خواہشات کا وہ نکھر اُڑ اور ذہن کی وہ بے قراری بھی ختم ہو جاتی ہے جو ”جلوۂ حق“ کے راستے میں ایک رکاوٹ ہے۔ مگر سوال یہ ہے کہ عشق میں ارتکاز کی یہ کیفیت کیسے قائم ہوتی ہے۔ نیز اس کی نوعیت کیا ہے؟ مذہب، تصوف اور فن، ان تینوں میں ارتکاز کی کیفیت کے بغیر روشنی کے کونڈے تک رسائی ممکن نہیں۔ مذہب میں عبادت اور دعا سے یہ کیفیت قائم ہوتی ہے، تصوف میں حالت وجد سے اور فن میں حالت خود فراموشی سے!

عبادت بنیادی طور پر ایک اجتماعی فعل ہے۔ اس کے ابتدائی نقوش قبائلی زندگی کے رقص میں ملتے ہیں جو پورے قبیلے کو نفرت سے ہم آہنگ کرنے کی ایک کاوش ہے۔ تہی یافتہ مذہب میں عبادت کا دائرہ دروازہ

پھیلاؤ پورے معاشرے کو خدا کے رویہ لاکھڑا کرتا ہے۔ عبادت میں افراد کا ایک پورا گروہ مل کر اور یوں رفاقت کے احساس سے لیس ہو کر روحانی تجربے کی گہرائیوں تک اتر جاتا ہے۔ خود اقبال نے بھی لکھا ہے کہ عبادت اسی وقت زیادہ تیز تجربہ ثابت ہوتی ہے جب یہ باجماعت ہوتی ہے۔ عجمی عبادت کی روح (مبادی طور پر) معاشرتی ہے۔ دوسری طرف تصوف میں شخص رس پر ارتکاز کا عمل وجود میں آتا ہے۔ ہوتا ہے کہ سالک عشق کی آگ میں جلتا ہوا روشنی کے گرد پروانہ وار طواف کرتے کرتے ایک ایسے مقام پر پہنچ جاتا ہے کہ اسے اپنی ہی نہیں اسنے کرد و پیش کی بھی مدد بڑھ نہیں رہتی۔ تصوف میں یہ مقام ”حقیقت عظمیٰ“ کا وہ تصور ہے جس کے سوا صوفی کو قلعہ کچھ یاد نہیں رہتا۔ مگر واضح رہے کہ تصوف میں ارتکاز کا یہ لمحہ مستقل نوعیت کا نہیں ہوتا کیونکہ صوفی کو ہمہ وقت خیال کی آوارہ خرابی سے نیرو آزمنا ہوتا رہتا ہے لیکن ساتھ ہی یہ بھی حقیقت ہے کہ اس لمحے ہی میں غائب کی جانب کی گہری کھاتی ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ انتہائی رفتار ہی سے ارتکاز مکمل ہوتا ہے۔ مگر جب یہ مکمل ہوتا ہے تو رفتار اسے ”ہونے“ کے باوجود ”نہ ہونے“ کی حالت میں ہوتی ہے کیونکہ انتہائی رفتار اور انتہائی سکون ایک ہی شے کے دو نام ہیں۔

اقبال نے عارفانہ تجربے میں ارتکاز کے لمحے کو بیک وقت فنا اور بقا کا لمحہ قرار دیا ہے۔ اقبال لکھتے ہیں کہ عبادت چاہے وہ انفرادی نوعیت کی ہو یا اجتماعی نوعیت کی، کائنات کی سبب خاموشی میں ایک صدائے بازگشت کو سننے کی شدید داخلی آرزو ہی پر دل ہے۔ یہ دریافت کا ایک اور نکاح طریق ہے جس کے ذریعے تلاش کی جب فنی ذات کا مرتبہ ہوتا ہے تو ساتھ ہی ذات کا اثبات بھی کرتا ہے۔ بے شک صوفی کے ہاں ارتکاز اور انشاک عمل ہوتا ہے۔ مگر اقبال نے اس خاص کیفیت کے دوران ”ذات“ کو اپنے مقابل ایک ”دوسری جہتی“ کے طور پر محسوس کرنے پر زور دیا ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ خود سالک کی شخصیت کلیتہً منہدم نہیں ہو جاتی بلکہ انتہائی جذب کی حالت میں بھی اثبات ذات کا مظاہرہ کرتی ہے اور خود کو خدا کے رویہ محسوس کرتی ہے۔ دیکھا جائے تو اقبال کا یہ رویہ حضرت مجدد الف ثانی کے نظریات سے قریبی مماثلت رکھتا ہے۔

جہاں تصوف میں وجہ کے ذریعے ارتکاز اور انشاک کی کیفیت طاری ہوتی ہے وہاں فن میں خود فراموشی کے عالم سے ارتکاز مکمل ہوتا ہے۔ گویا انتہائی جذب اور ارتکاز کی حالت میں بھی فن کار شعور ذات سے بے گانہ نہیں ہوتا۔ یہی اقبال کا رویہ بھی ہے اسی لئے اقبال جس عارفانہ تجربے کا ذکر کرتے ہیں وہ بنیادی طور پر ایک مذہبی تجربہ ہی نہیں ایک بنیادی تجربہ بھی ہے۔

عشق کے سہریں چوتھا مرحلہ ”قربانی“ کا ہے۔ فرید الدین عطار کی جمیل کو طوحا و محسن تو یہ وہ مقام ہے جہاں پروانہ عشق کے گرد طواف کرتے ہوئے اپنے پھول کی قربانی پیش کرنا ہے۔ دینیے قربانی کا عام مفہوم وہی ہے جو قدیم انسان کا معاشرہ میں بہت مقبول تھا یعنی راہِ خدا میں اپنی عزیز ترین شے کو قربان کر دینا جو آج بھی مذہب کی دنیا میں ایک اساسی حیثیت رکھتا ہے اس کے پس پشت فلسفہ یہ ہے کہ انسان جب کہاں کے بارگراں کو محسوس کر رہا ہو تو اس کی رفتار (روحانی رفتار) مدھم پڑ جاتی ہے اور یوں اس کی

نظروں کے آگے حقیقت تن جاتے ہیں۔ اور حقیقت کا پورا سلسلہ اس سے دامن کش ہو جاتا ہے۔ ایسے میں قربانی نہ صرف کفار کے لیے روپ میں سامنے آتی ہے بلکہ انسان کو اپنی عزیز ترین شے سے دست کش ہونے اور یوں ان بندھنوں کو توڑنے پر بھی مائل کرتی ہے جو جسم کی شش نشل میں اضافہ کا موجب ہیں اور اس کی روحانی پرواز کے راستے میں حائل ہیں۔ اس زائید سے دھمکیں تو قربانی بزرگہ باطن کی ایک صورت ہے۔ مگر قربانی کی ایک اور سطح بھی ہے جو از خود عشق کی گرداب آساروانی سے وجود میں آتی ہے۔ دراصل اگر کوئی شے کسی ایک مرکز کے گرد پوری رفتار کے ساتھ گھومتی ہو تو از خود فاضل ہو جھ سے دست کش ہونے لگتی ہے گویا اصل مقصد ہو جھ سے نجات پانا ہے۔ فنون الحنفیہ کے سلسلے میں دیکھئے کہ بہت تراش پھریں سے بہت کچھ برآمد کرتے وقت پتھر کے فاضل ہو جھ سے نجات پاتا ہے۔ ایڈرا پاؤنڈ نے ایک بار کہا تھا کہ وہ نظم لکھنے کے بعد اسے نچوڑتا ہے یعنی فاضل پانی نکال دیتا ہے۔ شاعری میں لفظوں کا ہو جھ تخلیق شعر کے راستے میں ایک بہت بڑی بڑکھوت ہے۔ جب کھرا اور کثرت استعمال کے باعث لفظ لکھنے بن جاتا ہے تو گویا بوجھل ہو جاتا ہے شاعر جب اسی لفظ کو ایک نئے انداز میں استعمال کرتا ہے تو اس کی قلب ماییت ہو جاتی ہے اور وہ پھول کی طرح گداز اور ہلکا ہو جاتا ہے۔ عشق میں قربانی کی صورت یوں سامنے آتی ہے کہ سالک اولاً خوشبات اور غائبانہ عقل و دانش کے بوجھ سے نجات پاتا ہے۔ مراد یہ کہ مرکز کے گرد پروانہ وار گھومنے سے صوفی کو عقلی اور منطقی رویے سے نجات ملتی ہے۔ کر کے کارنے بھی ”چہ فرد“ کے بارے میں یہی کہا ہے کہ وہ عقل و دانش کی قربانی پیش کرنا ہے اور یوں خدا سے ہم رشتہ ہو جاتا ہے۔ گویا وہ ہمہ وقت خود کو خدا کے رویہ پاتا ہے۔

کر کے گارنے ”سوچ“ کی بالادستی کے خلاف احتجاج کر کے احساس کو مشعل راہ کار جبہ تو فانی کیا تھا اور اقبال نے جب اپنی شاعری میں ”عقل و خرد“ کے خلاف رد عمل کا اظہار کیا تو یہ بھی دراصل ”مخبر“ اور بوجھل خیال کی بالادستی کی مخالفت ہی میں تھا۔ کر کے گار کی طرح اقبال بھی سوچ کے عقل کے مخالف نہیں تھے۔ چنانچہ جس طرح کر کے گار نے احساس اور سوچ کے انضمام پر زور دیا ”اقبال نے بھی دونوں کے درمیان کو اہمیت بخشی۔ کر کے گار کا ”جذبہ حیرت“ ”اقبال کے تصور عشق کے عمائل تو نہیں البتہ قریب ضرور ہے۔ مقصد دونوں کا ایک ہی ہے یعنی کھرا اور انفعالیات کے بوجھ سے نجات حاصل کرنا۔ چونکہ عقل و منطق کے سلاسل فرد کو ایک مستقل کھائی میں مقید رکھتے ہیں۔ لہذا عشق کے اس مرحلے کی توفیق اقبال نے بھی کی ہے جس عشق کی رفتار عقل و خرد کے فاضل ہو جھ کی قربانی پیش کرتی ہے تاکہ وہ بیک اندام ہو کر سیدھی لیکری کھائی سے باہر آ سکے۔

اے طائر لاہوتی اسی رزق سے موت اچھی جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوئی عشق کے سہریں پانچواں مرحلہ وہ ہے جسے بہت با مقصد کاہم مانا جاتا ہے۔ ہوتا ہے کہ فرد خارج سے یکایک منتقل ہو کر خود فراموشی کے عالم میں چلا جاتا ہے اور پھر جب اس کیفیت سے بیدار ہوتا ہے تو خود کو ایک نئی روحانی سطح پر فائز پاتا ہے۔ ایک عالم میں ”ہونے“ اور دوسرے میں ”جانے“ کا یہ عمل ذات کے ٹھکرے اور پھراڑ سرور میں آگے کے عمل

کے مماثل ہے۔ چونکہ ذات کی ان دونوں صورتوں میں زمین اور آسمان کا فرق ہے اور ان میں سبب اور مسبب کا کوئی رشتہ بھی موجود نہیں اس لئے بہت یا تعجب کے تصور ہی سے اس فرق کو سمجھا جاسکتا ہے۔

عشق ایک خاص رفتار سے حسن کے گہرے ایک دائرے میں طواف کرتا ہے۔ یہ طواف اس اذلی و لدی طواف کے مماثل ہے جو کائناتوں سے لے کر ہمارے نظام شمسی تک اور فطرت سے لے کر انسانی معاشرے تک ہر جگہ کار فرما ہے۔ غرض ہے کہ جس طرح کائنات ایک خاص رفتار کے ساتھ کسی گہرے اسرار نقطے کے گرد گھومتی ہے اور ہمارے نظام شمسی کے سیارے اپنی اپنی خاص رفتار کے ساتھ اس گہرے اسرار نقطے کے گرد طواف کرتے ہیں اور فطرت موسموں کی دائرہ صفت گردش اور فصول کے دائرہ نما تسلسل میں اور فرد، معاشرے اور اس کے قوانین اور روایات کے مرکزی نقطے کے گرد سفر کرتا ہے، بالکل اسی طرح جب عاشق حسن کو مرکز مان کر دائرے میں گھومتا ہے تو کائنات کے عظیم الشان طواف ہی میں شریک ہوتا ہے۔ مگر عشق کی تھاس میں ہے کہ وہ دائرے کے محیط کو توڑنے میں بھی کامیابی حاصل کرے۔ اگر عشق اس "سائنڈ بیریز" کو توڑنے کے تو مہمکار ختم ہو جائے۔ عشق جب اس سائنڈ بیریز کو توڑتا ہے تو کائنات کی اس بے پناہ تخلیقی رفتار سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے جو مختلف مظاہر کی رفتاروں سے کہیں زیادہ تیز ہے۔ توڑنے کا یہ عمل بنیادی طور پر بہت لگنے ہی کا عمل ہے۔

اقبال نے "جاوید نامہ" میں اسی بہت کی کار فرمائی کا منظر دکھایا ہے۔ اقبال کی یہ کتاب ایک ایسے روحانی سفر کا حال بیان کرتی ہے جو اصلاً پیغمبروں کو نصیب ہوتا ہے۔ مگر صوفیاء اور فن کار بھی اس سے ایک حد تک آشنا ہونے پر قادر ہیں۔ عشق کے سفر میں یہ وہ مقام ہے جو جہت سے ماوراء اہل و عمار سے فارغ، قدیل اور ادراک سے آزاد اور حرف سے آنا ہے۔ گویا جہت، رنگ، روشنی اور حرف سے بننے والی تمام صورتیں ختم ہو چکی ہیں اور نرنگ یا خود فراموشی کی ایک ایسی کیفیت پیدا ہو گئی ہے جس میں تخلیق کا بے صورت لاوا موجزن ہے۔ یہی وہ مقام ہے جسے عبور کرنے کے لئے جہت لگانا ضروری تھا اور اقبال نے "جاوید نامہ" میں جہت لگائی ہے۔ عشق کے سفر میں یہ وہ مقام ہے جہاں تجلی ذات نمودار ہوتی ہے اور پروانہ اپنے طواف کی گردش کو ترک کر کے پروانہ وار اس "تجلی" کی طرف لپکتا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ صوفیاء کے ہاں تو تجلی ذات کے مشابہہ پر زبان مشک، گلاب، حیرہ اور عقل ہے ہوش ہو جاتی ہے مگر اقبال کے ہاں تجلی ذات صفت گریانی ہے۔ پس ہے اور ایک نوانے سوزناک کے ذریعے شام سے ہم کلام ہوتی ہے۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ اقبال تجلی ذات کے مشابہہ کے بعد جلوہ مست میں ہوتے بلکہ ذات لا محدود کے رو بہ کھڑے ہو کر اپنی ذات یا خودی کا اثبات کرتے ہیں۔

عشق کے سفر میں پیمانہ اور آخری مرحلہ "وصال" کا ہے۔ اور وصال کا لہر "بے خودی" کا وہ لہر ہے جس میں سالک کی فراق زدہ روح اپنے "خود" یا وجود سے جہالت پاکر ذات لا ذوال میں اس طور ضم ہو جاتی ہے جیسے قطرہ سمندر میں۔ پروانے اور شمع کی شعلہ کو دوبارہ سامنے لائیں تو یہ کتنا ممکن ہے کہ لب و لہجہ کی کوئی صورت پائی نہیں رہی کیونکہ پروانے نے خود کو شمع کے سپرد کر کے اپنی دہلیز کے امکانات خودی ختم کر دیے ہیں۔ اقبال کے ہاں

بے خودی کا عالم دکھائی نہیں دیتا۔ وہ "بے خودی" کے قائل ضرور ہیں کیونکہ حسن لا ذوال کے پرتو سے آشنا ہونے پر "بے خودی" کے عالم کا طاری ہو جانا ایک بالکل قدرتی بات ہے۔ مگر ساتھ ہی وہ "بے خودی" کے عالم میں "خودی" کی پرورش کرنے کے بھی قائل ہیں۔ بلکہ ان کا یہ عقیدہ ہے کہ بے خودی کے عالم کو مس کرنے ہی سے خودی تکمیل ممکن ہے۔ یہ چراغ سے چراغ جلانے کا وہ عمل ہے جو اصلاً ایک جمالیاتی اور مذہبی تجربہ ہے!

اب صورت کچھ یوں ابھرتی ہے کہ اقبال کے ہاں بے خودی وہ زمین ہے جس میں سے خودی کا حتم پودے کی صورت میں برآمد ہو کر برگ و بار لانا ہے۔ اس کے برعکس توحید و جود کی کو ماننے والے صوفیاء کے ہاں بے خودی وہ سمندر ہے جس میں فطرت جذب ہو کر خود سمندر بن جاتا ہے۔ فرق بہت واضح ہے۔ تصوف میں بے خودی منزل ہے جب کہ اقبال کے ہاں خودی کی یافت اور پھیل ہی اصل نئے ہے۔ یا پھر یوں کہہ دیجئے کہ تصوف ایک ایسا سکھ ہے جس کے دونوں اطراف پر لفظ "بے خودی" کندا ہے جب کہ اقبال کے ہاں اس کے ہر ایک طرف "بے خودی" اور دوسری طرف "خودی" کے الفاظ کندہ ہیں۔ بے خودی وہ قہر عمیق، وہ وسعت ہے کنار یا ٹھنگ کے الفاظ میں وہ اجتماعی لاشعور ہے جس میں سے کرائی ہی بے کرائی ہے جب کہ خودی وہ بہاریں لمحہ ہے جو بے خودی سے قوت حاصل کرتا ہے۔ بے خودی اجتماعیت کا اعلامیہ ہے۔ خودی انفرادیت کا چہرہ ہے۔ صوفی جب بے خودی کے عالم میں جاتا ہے تو انفرادیت کو ختم کر اجتماعیت میں ضم ہو جاتی ہے۔ اقبال جب بے خودی کو مس کرتے ہیں تو اس سے قوت حاصل کر کے خودی کو نکھارنے اور ستوارنے میں۔ بے خودی ایک ایسی نفسی کیفیت ہے جس میں کوئی تقریباً دوئی موجود نہیں لیکن اقبال بے خودی کے مقابل خودی کو قائم کر کے خوش چینی کے عمل کا منظر دکھاتے ہیں۔ بلکہ بے خودی کے کس سے صورتوں کو تشکیل دیتے ہیں اور یوں ایک ایسے تخلیقی عمل کا مظاہرہ کرتے ہیں جو کائنات کے تخلیقی عمل سے مشابہہ ہے۔

بات کو سمیٹتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ وحدت الوجودی تصوف میں عشق کا سفر روانے کے سفر کے مماثل ہے جو شمع کی روشنی کی ایک جھلک بنانے پر مشروط ہوتا ہے اور اس لمحے اپنے انجام کو پہنچتا ہے جب پروانہ خود کو شمع کی آگ میں جلا کر روشنی میں تبدیل کر دیتا ہے۔ درمیانی مدارج میں سے ایک طواف ہے جس سے مراد یہ ہے کہ پروانے کا سفر دائرے میں طے ہوتا ہے اور پیچھے پیچھے طواف کی رفتار تیز ہوتی ہے عاشق اپنے وجود کے فاضل بوجھ سے دست کش ہوتا جاتا ہے۔ عشق میں اس مرحلے کو قلبی کار مرحلہ کہا جاتا ہے۔ پھر جب طواف کی رفتار زندگی کی عام رفتار سے تیز ہو جاتی ہے تو عاشق ایک دھماکے کے ساتھ دائرے کی لکیر کو توڑ کر شمع کی طرف لپکتا ہے۔ یہ جہت کا مرحلہ ہے۔ اس کے بعد وہ خود کو روشنی میں جذب کر کے قہر کے کی طرح سمندر میں مل جاتا ہے اور یوں ابدیت حاصل کر لیتا ہے۔ اس حالت کو "وصل" کا نام ملنا چاہیے۔

مگر اقبال کے عشق کی کہانی اس سے قدرے مختلف ہے۔ اقبال کا عاشق بھی پروانے ہی کی طرح شمع کو دیکھ کر اپنے سفر کا آغاز کرتا ہے، پروانے ہی کی طرح شمع کے گرد طواف کرتا ہے اور پھر اپنے فاضل بوجھ سے دست

ش ہو کر پروانے ہی کی طرح دائرے کی لکیر کو توڑتا ہے مگر اس کے بعد وہ شمع کے شعلے میں جھسک نہیں ہو جاتا بلکہ اس کے دودھ کھڑے ہو کر نہ صرف اس سے اکسب نور کرتا ہے بلکہ اس نور کو صورت پذیر کر کے ایک تخلیقی عمل کا مظاہرہ بھی کرتا ہے۔ گویا اقبال کا عاشق، بے خودی کے عالم کو مس تو کرتا ہے مگر اس میں پوری طرح جذب نہیں ہوتا۔ چنانچہ رو رو کر بے ہوشی کے عالم میں وہ نہ صرف اپنے وجود کو بلکہ ہوش و خواس کو بھی قائم رکھتا ہے۔ وہ شعور

اور لاشعور کے سنگم پر کھڑے ہو کر ایک فن کار کی طرح نور انیل سے آب و گل کی دنیا کو ایک نئے سانچے میں ڈھالتا اور ایک نئی صورت میں دوبارہ خلق کرتا ہے۔ چونکہ اس حالت میں عاشق کی حیثیت تبدیل ہو جاتی ہے اس لئے اقبال نے اسے مرد فلندر اور بندہ مومن کا نام دیا ہے جس کی تحویل میں لاشعور بھی ہے اور شعور بھی، عشق بھی اور عقل بھی اور جو لاشعوریت کے ذائقہ سے آشنا ہو کر اپنی محدود شخصیت میں کشادگی اور توانائی پیدا کر لیتا ہے۔

فاروق شفیق

خالد عبادی

غزل

غزل

بہت دھوکا دیا خود کو مگر کیا کر لیا میں نے
تمنا جھ کو کرنا تھا تماشا کر لیا میں نے
یہاں بھی اب نئی آبدیوں کا شور سنتا ہوں
یہاں سے بھی نکلنے کا ارادہ کر لیا میں نے
سفر میں دھوپ کی شدت کہاں تک جھیلتا آخر
تری یادوں کو اوزھا اور سایہ کر لیا میں نے
کوئی اچھا نہیں سب لوگ اک جیسے ہیں بستی میں
نتیجہ یہ ہوا خود کو اکیلا کر لیا میں نے
کوئی موسم ہو کسی ہی فضا ہو غم نہیں ہوتا
زمانے والا ہر اک رنگ پیدا کر لیا میں نے
یہ دنیا اپنے ڈھب کی تھی نہ دنیا والے اچھے تھے
مگر کیا کیجئے پھر بھی گھڑا کر لیا میں نے

چمن زمین کو ہم رنگ کر لیا نہ کرے
اگر یہ کار جنوں ہے تو پھر خدا نہ کرے
یہ بندگی بھی نہیں، رو بندگی بھی نہیں
دعا کو ہاتھ اٹھائے مگر دعا نہ کرے
عجب حسرت تانندگی ہے سینے میں
ہمیں تو چھوڑے، غیروں کو بے نیا نہ کرے
ناہ کی ہے یہی اب تو آخری صورت
دعا کرے نہ کرے، کوشش جفا نہ کرے
وی چراغ بہت ہیں جو ہم جلا نہیں گئے
اگر یہ بات ہوا کو چراغ پا نہ کرے
یہ دشمنی، یہ عداوت اسی کا حصہ ہے
اسی سے ہم متقاضی ہیں دوستانہ کرے

شبلی کی شخصیت

لے کہ نشاۃ ثانیہ کا پورا زور ہی زندگی کو کچھ محدود مصلحتوں اور اغراض کی پوٹ بنا دینے پر تھا۔ یہ زور اس حد کو پہنچا کہ اس کے اثر سے سرسید، حالی، آزاد، نذر احمد کوئی نہیں بچا۔ چنانچہ شبلی بھی شبلی نہیں خود سرسید اور ایکے دکھائی دیتے ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ شبلی زمانے کے انقلاب کا کوئی شعور نہیں رکھتے تھے۔ اپنی قوم کو بدلنے اور اس کے حالات کو بہتر بنانے کی لگن شبلی میں تھی۔ مگر ان کا رویہ اور ان کا تاثر مختلف اور بڑی حد تک انفرادیت پسندانہ تھا۔ شبلی کی بصیرت کے مطالبات زیادہ گہرے، دور رس اور پیچیدہ تھے۔ وہ اپنی قوم کو خواہر کے اعتبار سے نہیں بلکہ اندر سے بدلنا چاہتے تھے۔ کم عیار آدمی تبدیلی کو قبول کرتا ہے تو اس طرح کہ سب سے پہلے اپنا حلیہ بگاڑتا ہے۔ شبلی اپنے زمانے کو گزرے ہوئے کئی زمانوں کا وارث اور اپنے آپ کو دھندلائی ہوئی ایک تہذیب کا امین بھی سمجھتے تھے۔ اسی لیے نہ تو انھوں نے اپنے عہد سے مفاہمت کی، نہ اپنے سب سے قریبی دوستوں اور ہم عصروں سے۔ شبلی پر ماضی پرستی کا الزام لگاتے وقت جس طرح ان کے تصور تاریخ کے اسرار کی طرف سے انھیں پھیر لی جاتی ہیں، اسی طرح شبلی پر کھانا کی تہمت عاید کرتے وقت یہ بدیہی حقیقت بھی بھلا دی جاتی ہے کہ شبلی کی مذہبیت سیاسی، معاشرتی، تہذیبی کسی بھی سطح پر ان کی ریڈیکل ازم کے لیے روکاؤ نہیں تھی۔ شیخ اکرام اور وحید قریبی جیسے ڈسٹے دار اور ثقہ حضرات نے حقوق نسواں اور تعلیم نسواں تک کے بارے میں بھی شبلی کے افکار کا تجزیہ خاصی جانب داری اور مہر سنجیدی کے ساتھ کیا ہے۔

اٹھارہ سو ستاون کے بعد کا ہندوستانی معاشرہ دو حلقے میں تقسیم ہو گیا۔ ایک عجب ابتری کا شکار معاشرہ تھا۔ ایسا لگتا تھا کہ ایک سیل بے ایل ہے جو مضمینوں سمیت تہذیب، تاریخ، معاشرت، افکار و اقدار، غرض کہ سبھی کچھ ہالے جاتا ہے۔ مسلم احمد کا خیال ہے کہ نذر کے بعد کی افندی شاعری اس باطنی اضطراب اور کھینچ پھینکی کی پیداوار تھی۔ چوٹی تصادم اور اندرونی تضاد کی ایک مستقل کیفیت اس عہد کی پہچان بن گئی۔ یہ عہد اگر ایک رخا اور تاریخ کی صرف مرکز خواتین کا عہد بن کر رہ گیا تو ایسی ہی مضمینوں کے لیے جو خود بھی بڑی حد تک یک رخ اور زمانے کی ہوا کے ساتھ چلنے والی تھیں، ایک ایسے طے میں جس کی بنیادیں ہمارے اجتماعی وجدان پر قائم تھیں اب وہ اور دو چار ہر قسم کی باتیں اس عہد پر غالب آتی ہوئی شریعت کا پابندی ہیں۔ یہ

شبلی کا عام امیج ایک عالم کا ہے مگر ان کی حقیقی شخصیت ایک ایسے شاعر کی تھی جس کے احساسات غیر معمولی طور پر نازک اور جس کے جذبات کی دنیا بہت وسیع رہی ہو۔ اپنے تمام ممتاز معاصرین کے مقابلے میں شبلی نے سب سے کم عمر پائی۔ لیکن مختلف علوم پر ان کی دسترس اور ان کے کارناموں کو دیکھتے ہوئے یہ واقعہ بھی بالعموم نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ شبلی کو سمجھنے میں بعض غلطیاں اور ان کے سلسلے میں بہت سی زیادتیاں اس لیے ہوئیں کہ شبلی کے بارے میں ہمارا تصور ان کی اصل تصویر کے ساتھ ٹھہرا نہیں۔ بے شک، شبلی مولوی تھے مگر ریڈیکل مزاج رکھنے والے اور دینی تعلیم کی بابت بھی ان کے تصورات رسمی نہیں تھے۔ نورو کے قیام کا مقصد ہی ان کے نزدیک یہ تھا کہ دینی تعلیم اور نصایات میں کچھ تبدیلی لائی جائے۔ یہ مقصد پورا نہیں ہوا تو خود شبلی نے اس کے خلاف آواز اٹھائی۔ یہی رویہ شبلی کا اپنے زمانے کی معاشرتی اصلاحات کی طرف رہنہ نہ صرف یہ کہ شبلی کی شخصیت، ہمیں تہذیب اور معاشرت کے بارے میں عام ذکر سے ہٹ کر سوچنے کا راستہ دکھاتی ہے، بعد یہ تہذیبی نشاۃ ثانیہ کے مقاصد سے بھی شبلی کی طبیعت پوری طرح مناسبت نہیں رکھتی۔ اس سلسلے میں دو پہلو ایسے ہیں جنہیں اچھا کی طرح نظر انداز کرنے کی ہم نے ماضی میں بڑی قیمت چکانی ہے۔ ایک تو یہ کہ نشاۃ ثانیہ نے ایک نئی حقیقت کے ساتھ ساتھ ایک اسطور کی تشکیل بھی کی تھی۔ انتہاپسندوں کا ایک حلقہ تو اس پورے تک و دو کو ایک MYTH کی پرستش سے زیادہ اہمیت دینے کا روادار نہیں ہے۔ شبلی نے تاریخ کے ایک ہم گیر تصور اور ماضی سے ایک نیم رومانی تعلق کے باوجود اپنے زمانے کے تقاضوں اور تبدیلیوں سے انکار تو نہیں کیا مگر ان کی شخصیت اس زمانے کے جبر کا شکار بھی نہیں ہوئی۔ یہی وجہ ہے کہ شبلی کے داخلی احساسات میں ہمیں ایک مستقل کشش کا اور ان کے عقائد و قار اور شعراؤ کے باوجود طبیعت میں ایک شدت اور تندی کا سراغ ملتا ہے۔ دوسری طرف ہمیں یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ نشاۃ ثانیہ کی عقلیت پرستی اور روشن خیالی نے اس کی تمام تر ترقی پسندی کے باوجود اس میں ایک طرح کی کارواری خشکی بھی پیدا کر دی تھی۔ کارواری اختلاف، کارواری اقدار، کارواری اسلوب زندگی، کارواری علوم کو اس ماحول میں جو قیودات اور ترقی ملی تو اس

شہباز اردو، جامعہ علیہ اسلامیہ، جامعہ گھنٹی دلی

مصلحت اتفاق نہیں تھا کہ ہمارے یہاں مغربی تمدن کے قیام کا سبب ایک تجارتی کمپنی بن گئی۔ اس تمدن کے رگ و پے میں بلادی سطح پر ترقی اور نقصان کا ایک مستقل احساس بڑھا ہوا ہے۔ اس احساس نے ایک گفت و خورہ معاشرے سے اس کی روح چھین لی۔ ایک ایسے نظام تعلیم کا چلن عام ہوا جس کی تہ میں کاروباری مقاصد کام کر رہے تھے، جس کا نصب العین شخصیتوں کی تہذیب سے زیادہ، ذہنی اعتبار سے انھیں کامیاب بنانا تھا۔ ایک طرح کی جلت پندری اور افولیت زدگی اس معاشرے کا مزاج بن گئی۔ انھارویں اور انیسویں صدی کی تمام اصلاحی انجمنوں کی اساس ایک ہی رویت پر قائم ہے۔ مولانا حالی تک جو بلادی انقلاب کے حامیوں میں تھے، یہ سمجھتے تھے کہ مغلوں کے سیاسی زوال کا دور ایک عظیم الشان تہذیب کے روحانی کمال کی برکتوں سے خالی نہیں تھا۔ اس تہذیب کی تخلیقی طاقت کا سب سے نمایاں مظہر غالب کی شاعری ہے جو اسی دور کے بلے سے نمودار ہوئی۔ اس رمز کو شبلی شاید اپنے تمام حاصرین کے مقابلے میں زیادہ بہر طور پر سمجھتے تھے۔ افادی ادب پیدا کرنے کے معاملے میں شبلی ہمیں ذرا بھی پریشوش نہیں دکھائی دیتے۔ ان کی تخلیقیت کا اظہار ہوتا ہے تو دیکھ کر ہلکی سی غرلوں سے۔ اور ان کی بصیرت مربوط طور پر سامنے آتی ہے تو شعرا کا ہم کے حوالے سے۔ منشور سازی کے دور میں اپنی روش پر قائم رہنے کی یہ کوشش، اپنی انفرادیت پر اسرار، شبلی کے تخلیقی موقف کو ظاہر کرتا ہے۔ ہمارے جذبات اور احساسات کو شبلی متحرک کرتے ہیں تو ایسی شخصیتوں اور واقعات کی مدد سے جن کا تعلق ہمارے حال کی بجائے ہمارے ماضی سے تھا۔ شبلی کی شاعری اور تنقید کی طرح، ان کی تاریخ نویسی بھی ان کے باطنی تقاضوں اور وجدی مطالبات سے بہت گہرا تعلق رکھتی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ شعر کے عمل کو تاریخ نویسی کے عمل سے دور رکھنا چاہتے تھے۔ انیسویں صدی تک ہماری اپنی تخلیقی روایت اپنی ترقی کرتی رہی تھی کہ غیر ادبی مقاصد کے لیے اس روایت میں جگہ پیدا کرنا ممکن ہی نہیں تھا۔ ہمارے ادب، ہماری تہذیب اور ہمارے علوم اگر مغرب سے الگ بنجانے چاہتے ہیں تو اسی سطح پر جو حقیقت اور حقیقت کے کسی محدود تصور کو قبول کرنے سے قاصر تھی۔ تخلیقی اور غیر تخلیقی کا فرق ہمیشہ اس بات سے ظاہر ہوتا ہے کہ اپنے موضوع کی طرف لکھنے والے کا رویہ کیا ہے۔ وہ زندگی کو، زمانے کو، تاریخ اور تہذیب کو کس نظر سے دیکھتا ہے۔ اپنے بڑھنے والوں تک وہ صرف چند خیالات پہنچانا چاہتا ہے یا اپنے مقصد سے ہٹ کر اپنے ذرائع کو بھی وہ ایک تخلیقی تاثر سے جوڑنا چاہتا ہے۔ یہ واقعہ بہت معنی خیز ہے کہ پچھلے شاعری اور مناظروں کے شور شرابہ سے دور، شبلی اپنی عاشقانہ غریب لکھتے رہے، شبلی اور آزاد جس وقت ایک نیا دنیا منشور ترتیب دے رہے تھے، شبلی شعرا کا ہم لکھتے رہے اور جس دور میں کلکتہ لوڈچیکل پھر اور سائنس ایلو کا غلط بلند تھا، شبلی نے زمانوں اور دھندلی ہوئی تصویروں کو یاد کرتے رہے۔ شبلی اس حقیقت کا شعور رکھتے تھے کہ جذبہ سے خالی آگہی اور وجدان کی طلب سے عاری قسم کی ذہنی جستجو اپنی مقصد پر آری کے بعد بھی اوھوری اور خام ہی رہتی ہے۔ تنقیدی بصیرت تخلیقیت کے دائرے سے نکل جائے تو اس کی حالت بگڑنے لگتی ہے۔ اسی طرح تاریخ قلم کے بغیر لکھنے پر جمائی وجدان کے بغیر اور ادب ان اسرار کے بغیر جو اس تک اپنی روایت کے واسطے سے پہنچتے ہیں، مصلحتات اور

واقعات کی کھنڈی بن کر رہ جاتا ہے۔ شبلی کے عمدی اصلاحی شاعری، اس عمد میں بلادی سطح پر تاریخ سازی کی ایک مبالغہ آمیز جدوجہد اور تنقید پرستی کے روز افزوں سیلاب۔ ان سب میں ہمیں کسی خرابی نظر آتی ہے۔ ایک ایسے دور میں جب ہمارے سلسلے طوطے رہے تھے اور شخصیت تیزی سے تبدیل ہوتی تھی، شبلی شاعری کے ذریعے اپنے شخص کی تاریخ کے ذریعے اپنے سلسلے کی، اور تنقید کے ذریعے اپنے اعلیٰ عالمی اندروں کی تنقید کرنا چاہتے تھے۔ یہ بات تو وہ بھی چاہتے تھے کہ کچھ نئی صورت سامنے آئے مگر یہ صورت ایسی نہ ہو جو اپنی پچکان کو مسترد کر دے اور بے چہرہ ہو جائے۔ اسی لیے شبلی کی پوری شخصیت میں مزاحمت کے ایک عنصر کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ شخصیت چاہے جتنی بڑی ہو، شبلی اس کا مقلد محض بن کر رہ جاتا مگر نہیں سمجھتے تھے۔ اپنا انکار کا حق انھوں نے ہمیشہ اپنے اس رکھنا اور اختلاف رائے کے اظہار میں ہمیشہ بے باک رہے۔ انگریزی حکومت، انجمن پنجاب، علی گڑھ تحریک، یہاں تک کہ اپنے ہی قائم کیے ہوئے اداروں کے سلسلے میں جو بات بھی شبلی کو پسند نہیں آئی اسے کہنے میں وہ کبھی نہیں ہچکچاتے۔ اپنے موضوعات کے انتخاب میں، اپنے رویوں کی نشیمن میں، اپنی شخصی اور اجتماعی اقدار اور اپنے اقیانوس کے معاملے میں شبلی ہمیشہ آزاد اور خود مختار دکھائی دیتے ہیں۔ انھوں نے نہ تو ماضی کو اپنے سر کا بوجھ بنایا نہ حال کو بوجھ بنے دیا۔ شبلی کے اسلوب میں جذبہ کی جو طاقت اور بینش کی جو کیفیت اپنے ہونے کا احساس دلاتی ہے، وہ اس لیے کہ شبلی کی شخصیت بہت بے خوف اور اپنے آپ پر ان کا اعتماد بہت مضبوط تھا۔ انتشار اور ابتری کی عام فضا میں بھی وہ اپنے حال سے کبھی ڈرے سے نظر نہیں آتے۔ اسی وجہ سے شبلی نے ذہنی کامرانی کے لیے کسی ایسے شے اور وسیلے کی تائید نہیں کی جو جلت پندری کی نفسیات سے تعلق رکھتا ہو۔ چنانچہ بلادی تہذیب کے سیلاب سے بچنے کے لیے انھوں نے جو سارے تلاش کیے، ان کی نوعیت بھی عارضی نہیں تھی۔ اور اس طرح کے ادب میں بھی شبلی نے جن معیاروں کی پاسداری کی کہ وہ وقتی ضرورت کی پیداوار نہیں تھے۔ بیرونی ماضی کے لیے کر الماؤن تک اور شعرا کا ہم کے لیے گراموزانہیں وید تک ایک خود آگاہ اور خود احمق انسان کی آپ جی کا سلسلہ پہنچا ہوا ہے۔ ان کے عمد میں مقبول ہونے والی فکر نے کائنات کو حساس اور غیر حساس کے خالوں میں تقسیم کرنا چاہا تھا، شبلی اس کی وجدانیت پر مصر رہے۔ اسی طرح الفاظ، آواز اور آہنگ کے معاملے میں، حقیقت نگاری اور مبالغہ پندری کے معاملے میں شبلی کا رویہ اپنے تمام حاصرین کی بہ نسبت کہیں زیادہ کشش کا ہے۔ شبلی کسی ایسی دنیا میں رہی نہیں کہ جس نے جہاں ان کا دم ٹھٹھا ہوا۔ انیسویں صدی کا سیاسی ماحول، انیسویں صدی کا فکری تعلیم معاشرہ، انیسویں صدی کی عقلیت کا یاس اس کی زائیدہ حقیقت پندری، انیسویں صدی کی اخلاقیات اور نظام اقدار۔ ان سب کی دنیا میں سمٹی ہوئی کچھ محدود اور فوری مقاصد کی دھند میں لپی ہوئی تھیں۔ چنانچہ شبلی کی شخصیت ان سب کے آشوب سے محفوظ اور غیر معصوم دکھائی دیتی ہے۔ تاریخ، تنقید، سوانح اور شاعری میں شبلی نے نظریہ سازی یا نظریہ پرستی کے کسی دائرے کو قبول نہیں کیا۔ اپنے موضوع اور اپنے تجربے سے بڑھنے والوں کو شبلی ہر طرح کی بیرونی مداخلت کے بغیر روشناس کرنا چاہتے تھے۔ اور اس رمز کو وہ شاید اپنے ہم معصوم سے زیادہ

سمجھتے تھے کہ گور لوبی تغیر و تعبیر کا عمل جب حقیقی کام کرنے والوں کے ہاتھ سے اٹھ جاتا ہے تو اس کی صورت خراب ہونے لگتی ہے۔ شیلی کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ جڑتے ہوئے مذاق کے دور میں انھوں نے خوش نطقی کی حفاظت کی اور اس سلسلے میں وہ حالی اور آزاد دونوں سے آگے رہے۔ ایک ایسے ماحول میں جب موضوع کی شرط اوپر سے عائد کر کے نظم کہنے کا چلن عام ہو چکا تھا، شیلی نے اعتراف کرتے ہیں کہ ”میں نظم پر باوجود ہزاروں شعر کہنے کے بالکل قادر نہیں، یعنی بغیر کسی خاص فوری تاثیر کے ایک حرف نہیں لکھ سکتا۔“ (مکتوب شیلی بنام سید عبدالکلیم دستوی)

شیلی کی تخلیقی شخصیت نے کسی بھی بیرونی مقصد اور اثر کو اپنے اوپر

غالب نہیں آئے دیا۔ انھیں زمانہ ایسا ملا جس میں انجمن سازی، روکیت سازی، منشور سازی، تحریک سازی کا عشق ایک دہائی طرح پھین جا رہا تھا۔ ان کی انفرادیت پر توجہ اگر اچھی طرح نہیں ہو سکی تو اس لیے کہ یہ قول عسکری ”ایک زمانے تک مقدمہ شعر و شاعری سے ہٹ کر سونے کی لوگوں کو مسمت ہی نہیں ملی۔“ دو سرے یہ بات بھی ہے کہ اپنے معاشرے میں ہم عالم کے ایک آرکی ٹائپل انیج (Archetypal Image) کے قیدی بن چکے ہیں اور شیلی پر جب بھی نظر ڈالتے ہیں، یہی ذہنی و عقلانی شبیہ ہمارے سامنے آن کر رہی ہوتی ہے۔ نتیجہ ظاہر ہے!



آمرصدیقی

حامد سارنپوری



غزل

غزل

جواب جن کا نہیں اپنے ہم نشینوں میں
ہم ایسے سانپ بھی رکھتے ہیں آستینوں میں
سُرخ حیات پہ قلم سے نہیں پھینوں کے
ہمارا خون بھی شامل ہے ان پھینوں میں
جنھیں سمجھ کے تم اقلہ چھوڑ آئے تھے
شجر لگائے ہیں ہم نے انھیں زمینوں میں
جو دکھہ سیکھ نہیں اپنی پھینوں کی طرف
انھیں سمجھتی ہے دنیا بلند بیڑوں میں
انھیں بھی ہو گیا ساحل نصیب قسمت سے
ہزار وقت کے طوفان تھے جن سفینوں میں
زمن پہ رہ کے نظر ڈالتے ہو تم جن پر
وہ آسمان ہیں مرے پاؤں کی زمینوں میں
اندھیرے بن کے مقدر رہے غریبوں کا
اُجالے ہو گئے تھکیم شہ نشینوں میں
تمہارے در کو ضرورت ہے آج بھی جن کی
وہ مجھ سے ہیں مرے احساس کی مینوں میں
دلوں میں بغض و کدورت ہے آج اے حلقہ
یہ کس نے رکھ دئے پھر ان آئینوں میں

۱
بن گئے ان کے لئے غم کے فسانے بنے
وہ جو آئے تھے ترے شہر بھانے بنے
رنگ چرے پہ نہ آنکھوں میں چمک ہے باقی
چھین کر لے گئے مجھے سب خواب سمانے بنے
رسم کیا درد زباں ہے یہ خدا ہی جانے
اب تو ہیں ہاتھ میں تسبیح کے دانے بنے
جیب مسک میں پڑے رہنے کا حاصل کیا ہے
ذمہ داریاں رہتے ہیں چلنے کے بھانے بنے
چچ چوراہے جب بھوک نے دم توڑ دیا،
کیا حقیقت تھی چلی آئی چڑھانے بنے
ہم بھی پال پال دروہاں رہے ہیں کیا کیا
لوٹ کر لے گئے اموں خزانے بنے
بے گہری ایسی کہ ہر گم پہ یاد آتے رہے
گہری چوٹ میں چڑے تھے جو پرانے بنے
محبت ہے ان کی تو سمجھتے ہیں کہ دھوپ ان کی ہے
اپنے فتنے میں لے چہ گمراہ بنے
آنکھ کھلتے ہی اڑے فید کی صورت آتر
رکھ کے سوتے تھے جو ہم اپنے سہانے بنے

ساحر کے شعری امتیازات

عمار تہیں جو نہ صرف فنِ تعمیر کا دلکش نمونہ ہیں بلکہ عظمتِ رفتہ کی نقیب بھی ہیں، عمدہ شیشائی کی یادگار ہیں۔ فنکار کا گہرا سیاسی و سماجی شعور اگر اسے شیشا ہوں کی تعریف و توصیف سے باز رکھتا ہے تو یہ کوئی لائقِ اعزاز امر نہیں مگر ان عظیم الشان عمارتوں کی تعمیر میں خونِ جگر صرف کرنے والے فنکاروں سے صرفہ نظر کرنا یقیناً محلِ نظر ہے۔ اس میں قیمتِ تمدنی ورثے یا ARTIFACT سے متعلق اس نوع کے مصرعے:

سینہ دہر کے نامور ہیں کندہ نامور
جذب ہے ان میں ترے مرے اجداد کا خون

محض جذباتی ترویج کو نشان زد کرتے ہیں۔ تاج محل کے سنگ و خشت کی دلکشی کا راز جذبہٴ عشق کی صحت میں قصور ہے اور کسی شیشہ کا اس والمان جذبہ سے سرشار ہونا کوئی قابلِ اعتراض شے نہیں۔ ساحر کو از کم اس جذبہ کی توادادے سکتے تھے کہ یہ کسی کی میراث نہیں ہے۔ اردو شاعری میں تاریخی عمارتوں کو موضوعِ سخن بنانے کی ایک قدیم روایت ہے۔ علامہ اقبال نے بھی ایک تاریخی عمارت مسجدِ قرطبہ پر نظم لکھی ہے۔ بقولِ اسلوبِ احمد انصاری اقبال کے نزدیک مسجدِ قرطبہ ایک ایسا تاریخی منظر (Constitutive Symbol) ہے جس میں فن، مذہب اور تاریخ کے حرکات باہم دگر آمیز کر دیے گئے ہیں۔ ساحر کے علاوہ تاج محل پر احسان دانش، سلام چٹلی شری اور جگن ناتھ آزاد وغیرہ نے بھی نظمیں لکھی ہیں۔ ناز صدیقی کا یہ خیال درست ہے کہ ان میں سب سے بہتر نظم سکندر علی وجہ کی ہے۔ وجہ کے مطابق جذبہٴ عشق کی صداقت نے اس عمارت کو اہمیت (intimide) سے ہمکنار کر دیا ہے۔

جلو نگاہ عشق کا پتھر پہ چل گیا
گفت کا خواب بیکر غمر میں ڈھل گیا
اور یہ (Bemotal) عشق رنگ و خشت کی بے جان عمارت کو Energy کرتا
ہے جس کے ہاٹھ یہ مکانی بیکر نان و مکان سے وابستہ ہونے کے باوجود اس سے بلور ابھی ہو جاتا ہے اور خندہ بھی

بیٹھا ہوں پائے وقت کی آہٹ سے بے خبر
ارزاں قدم قدم پہ سکون حیات ہے
تیری حریم ناز میں دن ہے نہ رات ہے

ساحر جلد حیوانی و احد ایسے ترقی پسند شاعر ہیں، جنہیں فیض کی اشتہائی مثال سے قطع نظر دورانِ زندگی ہی عوام اور خواص ہر دو میں برہم گیر مقبولیت حاصل ہوئی۔ ساحر کی غیر معمولی مقبولیت اور شہرت کا راز محض ان کی فلموں سے وابستگی، یا عقداںِ شباب کے تیز و تند جذبات کے بے محابا اظہار یا بعض نظموں مثلاً تاج محل، جنگل، نورِ جہاں کے مزار پر، بھی بھی، خوبصورت موڈ اور پر جھانپاں کی پسندیدگی میں مضمر نہیں ہے بلکہ بحیثیت مجموعی ان کے شعری انکسلیٹ کو بھی لائقِ تحسین گردانا گیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ عوامی مقبولیت سے قطع نظر بعض منتقد اہل قلم حضرات مثلاً سجاد ظہیر، مجنوں گورکھپوری، سردار جعفری، احمد ندیم قاسمی اور جلی غبار اختر وغیرہ نے شعری اظہاریت کے نئے سانچے وضع کرنے اور فکر انگیز موضوعاتی شعور کی بنا پر ساحر کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ علاوہ بریں ساحر کے فکرو فن سے متعلق متعدد کتابیں بھی شائع ہوئیں اور متعدد رسالوں کے خصوصی نمبر یا گوشے اشاعت پذیر ہوئے۔

مقبولیت کی اپنی کمیشن (Limitations) بھی ہوتی ہے اور اکثر جن شعرا کو بہت جلد عوامی شہرت حاصل ہو جاتی ہے ان کا کلام بولنے ہوئے زمانے کی رو کے ساتھ فراموش کاری کی گہری دھند میں رو پوٹش ہو جاتا ہے۔ ساحر جلد حیوانی کی مقبولیت گزشتہ ۳۵-۳۰ برس سے قائم ہے اگرچہ حال کے برسوں میں یہ کراف رو بہ تزلزل ہوا ہے۔ ساحر کی تحسینِ ندر کا اولین مرحلہ ان کی مقبولیت کے اسباب کا تجزیہ اور ان کی تخلیقی عظمت کے اظہاری سانچوں کا پتہ لگانا ہے۔ ساحر سے متعلق دستیاب مواد کے مطالعے سے منکشف ہوتا ہے کہ ان کے کلام کے مرکزِ آہیز مطالعے کی کوشش بہت کم کی گئی ہے۔ کیا ساحر کی شاعری کی مقبولیت کا انحصار عقداںِ شباب کی حتیٰ مرتعہ کی یا تہذیب اور سماجی مظاہر کے تئیں غیر متوقع رد عمل کے واضح کاف اظہار پر ہے اس سوال کو مرکزِ توجہ بنائے بغیر ساحر کی قدر شاعری کی راہ ہموار نہیں ہو سکتی۔

ساحر کی شہرت کا تقاضا اول انکی شہرہ آفاق نظم تاج محل ہے۔ ساحر کی یہ نظم غیر متوقع رد عمل کی ابھی مثال ہے کہ شاعر نے اس لاناؤل تہذیبی ARTIFACT کو استحصال اور شہرتی استبداد کی ایک جیتی جاگتی علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ یہ ایک ناقابلِ تردید حقیقت ہے کہ دنیا کی تمام رفیع الفنون

پچھور، شہنشاہت، مسلم پندرہویں، ملی گڑھ

اس نظم کے اس مختصرے فنی جائزے سے اندازہ لگایا جاتا ہے کہ یہ نظم ایک عصری موضوع اسن کا Dramatization ہے اور اس موضوع یا مویت کو Address کرنے کا اس سے بہتر وسیلہ نہیں ہو سکتا تھا۔
تاج محل پر چھائیاں، بھیجی اور بعض دیگر مقبول نظموں سے قطع نظر سار کی تخلیقی ذکوت، جوت طبع اور شعری اعتبار سے Poetic Expressiveness پر قدرت کا سراغ ان کی بعض مختصر اور بظاہر Trivial نظر آنے والے تجربات پر استوار نظموں مثلاً ایک واقعہ، مفاہمت اور ایک منظر سے لگایا جاسکتا ہے۔ طوالت کے خوف کی وجہ سے صرف ۱۰ مصرعوں پر مشتمل سار کی ایک مختصر سی نظم کو مرکز، آمیز مطالعہ کا موضوع بنایا جا رہا ہے تاکہ سار کی فنی ہنرمندی کے جس کی داد اور دو تنقید کے ناخن پر قرض ہے، امتیازات واضح کئے جاسکیں۔ تجربے کا بنیادی حوالہ شعری متن ہے جو درج ذیل ہے۔

”ایک منظر“

آفت کے درجوں سے انہوں نے جھانکا
فضا تن گئی، راستے مسکرائے
سننے گئی ترم کمرے کی چادر
پرندوں کی آواز سے کھیت چوگے
خس اسرار لے میں رہت گھٹائے
خسین خنجم آلود پگڈنڈیوں سے
لپٹنے گئے سبز بیڑوں کے سائے
وہ دور ایک نیلے پر آچل سا جھلکا
تصور میں لاکھوں دئے جھللائے

نظم کا آخری مصرعہ ”تصور میں لاکھوں دئے جھللائے“ جو ایمانی طرز بیان کا قابل تقلید نمونہ ہے، مرکزی موضوع کی تعلیم کی کلید بھی فراہم کرتا ہے۔ شاعر نے سامنے کے لفظ ”یاد“ کے بجائے ”تصور“ استعمال کیا ہے اس کیفیت کا تعلق محض ماضی یا Retrospect سے نہیں بلکہ حال اور مستقبل Prospect دونوں سے ہے۔ یاد ایک پیش یا افتادہ شعری مویت ہے تاہم سار لہ حیوانی کا اختصاص یہ ہے کہ اس نے یاد کی متحرک جہت کو آشکارہ کرنے کے لئے نظم کا پورا ڈھانچہ افعال یا افعال سے تشکیل پانے والے حرکی پیکروں پر استوار کر دیا ہے۔ یاد کو ایک متحرک ذہنی اور حسی واردات کا شعری پیکر عطا کرنا بذات خود شاعر کی تخلیقی ہنرمندی پر دال ہے۔ نظم کے ہر مصرعے کی مرش فضا جو حرکی پیکر کی تشکیل پر توجہ ہو رہی ہے یہ احساس دلاتی ہے کہ ایک ایسے داخلی تجربے کی جسم کی جاری ہے جو فعال حیثیت سے برتا جا رہا ہے۔ یوں بھی یاد اپنی اصل میں کوئی جامد یا منقطع جذبہ نہیں ہے۔
اس مختصر موضوعاتی تشریح سے قطع نظر، عرض یہ کرنا ہے کہ اردو نظم میں افعال اساس حرکی Knetic پیکر کے، جو بیک وقت شعری، سانی اور لسانیاتی ہوں، تخلیق استعمال کی مثال شاذ ہی ملتی ہے۔ اس نظم کا سب سے اہم پہلو یہ ہے کہ فعل اور مرکب کے حوالے سے ایک متحرک و محیط جذبہ Dominant Passion یعنی یاد کی ذہیل کے لئے متحرک پیکر تخلیق کیے گئے ہیں۔ ساتویں مصرعہ ”خسین خنجم آلود پگڈنڈیوں سے“ کے علاوہ بقیہ تمام

سار کی مقبول علم نقیص مثلاً تاج محل، نور جہاں کے مزار پر، کسی کو آؤ اس دیکھ کر خوبصورت موڈ میوڈ نہ صرف نیم رومانی تجربے کے اکبر سے بن کی فہا زہن بلکہ بعض خارجی حقیقتوں سے وابستہ احساسات کی منظوم تصویر بھی چٹل گھاتی ہیں۔ پر چھائیاں کو بجا طور پر سار کی سب سے اچھی نظم قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس نظم میں شاعر نے ایک Gm صورتحال کے نقوش واضح کرنے کے لئے منظوم کشش پر اسے بیان اختیار کیا ہے۔ خارجی موضوع کو داخلی اور حسی واردات کے طور پر پیش کرنے کی مثالیں کم ملتی ہیں۔ یہ نظم خارج اساس ہونے کے باوجود ذاتی تجربے کے حوالے سے منور اور منمشکل ہوتی ہے۔ سار کی اکثر نقیص منظوم کہانیوں کی صورت میں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ مثنویاں بھی اصلاً منظوم قصے ہیں مگر سار کی نظموں اور مثنویوں میں بنیادی فرق موضوع کی پیش کش اور طرز اظہار کے نئے سانچوں کے پیش از پیش استعمال کا ہے۔ پر چھائیاں یوں تو Poetry of Statement کی ایک شکل ہے کہ یہاں شاعر کا مقصد خارجی صورتحال کے جو کو منطقی تفصیلاتی صورت میں پیش کرنا ہے۔ منطقی تفصیلاتی شاعر نے پیکر، علامات یا کمپل کے حوالے سے اظہاری پیکر عطا کیا ہے تاکہ اسے شعری مواد کے طور پر بہ آسانی قبول کیا جاسکے۔ یہاں پر چھائیاں کے موضوع اسن کی Paraphrasing سے عموماً اجتناب کرتے ہوئے یہ عرض کرنا ہے کہ پر چھائیاں ایک طویل بیانیہ اور تشریحی Epotory نظم ہونے کے باوجود بصری کششوں کی کثرت اور صوتی خوش آہنگی کے باعث شعری اعتبار سے ایک Icon بن گئی ہے۔ یوں بھی بیان کی شاعری کی بوجہ Conceptual Meaning کے علاوہ پیکر، استعارہ، علامت یا طور کے حوالے سے مرتب ہوتی ہے۔ پر چھائیاں میں مستقبل بصری پیکر اصلاً Presence کی حیثیت رکھتے ہیں جو تجربے کی گہری داخلی اور انفرادی جہت کی طرف راجع ہیں۔ سار نے پہلی بار اس نظم میں دو بحروں کے استعمال کا تجربہ کیا ہے اور آہنگ کا تغیر موجودہ صورت حال کے تین ایک معنی خیز تخلیقی اضطراب کا اشارہ ہے۔ یہاں شعری آہنگ محض جذبہ کے پرلا اور و اشکاف اظہار کا وسیلہ نہیں بلکہ آہی کا ذریعہ بھی بن گیا ہے۔ یوں بھی جذبے اور آہی ایک دوسرے کی ضد نہیں بلکہ اکثر ایک دوسرے کا عکسہ کرتے ہیں۔ پر چھائیاں صرف عصری موضوع ”اسن“ کی وجہ سے قابل لحاظ نہیں ہے بلکہ اسے Communicative Intent کی بنا پر بھی ایک اہم نظم ہے۔ یہاں الفاظ تراکیب یا پیکروں کا مقصد کسی خارجی پیغام کی بے کم و کاست ترسیل نہیں بلکہ ایک ایسی مرش کش کائنات کا رویا تخلیق کرنا ہے جو قاری کے ذہنی سفر کا خاموش مدق بن جاتا ہے۔

وہ رہ گذر جو میرے دل کی طرح سونی ہے
نہ جانے تم کو کہاں لے کے جانے والی ہے
خسین خنجم رے ہیں ضمیر کے قابل
افتخار چہ خون خنجمے دل کی لالی ہے

چلو کہ آج بھی پامیل روحوں سے
کہیں کہ اپنے ہر اک زخم کو زہاں کر لیں
ہمارا راز ہمارا نہیں سبھی کا ہے
چلو کہ سارے زمانے کو راز دہاں کر لیں

بیکر عطا کیا ہے۔ تجزیہ کی تجربے کی جسمانی جہت کو آشکارا کرنے کی خاطر متعدد خارجی مشابہتیں بھی پیش کی ہیں۔ تجزیہ کو Concerto بتانا اصلاً وجودی فلسفہ کا خاص موضوع ہے۔ مشہور وجودی مفکر کیرکے گورنے تجزیہ کی مجسم کو اصلی فلسفی کی اولین شناخت قرار دیا تھا۔ سارتر نے اس نظم میں ایک تجزیہ جذبہ کو مکمل جہت عطا کیا ہے۔ شاعر نے متحرک حتیٰ بیکروں کے خلافاً قائد استعمال سے پوری فضا کو معرض کر دیا ہے جو نظم کے مرکزی موضوع ”یاد“ سے وابستہ سیال کیفیات کا شخص ہے۔

ذریعہ تجزیہ نظم کا اختیاز یہ ہے کہ شاعر نے فعل سے تشکیل پانے والے بیکر اور استعارے کے لئے ہیں جو موضوع کے Dramatisation میں اساسی کردار ادا کرتے ہیں۔ یہ نظم ساحری شعری انفرادیت کو بھی بطریق احسن نشان زد کرتی ہے اور یہ یاد رکھنی چاہئے کہ مرکزی موضوع کی ترتیل کی خاطر تنظیمی بیکر و صبح کے جانتے ہیں اور اس امر و صفت کے علاوہ افعال بھی ملی چاک بدلتی کے ساتھ استعمال کئے جاسکتے ہیں۔

وفیات

آہ! شوکت بروہی

ایک زمانے کے صوف اور فعال صحافی اور شاعر شوکت بروہی کا گذشتہ سہ ہجری ۱۴۰۵ کو انتقال ہو گیا۔ انھیں دماغی کینسر تھا۔ شوکت بروہی کی پیدائش ۱۹۳۳ء میں سٹاک ہولم ہوئی تھی۔ ابتدائی تعلیم انھیں سٹاک ہولم میں ہوئی۔ ان کا وطن بلوف جو پورہ تھا۔ مرحوم ۱۹۵۰ء میں ۱۹۵۸ء تک بمبئی میں رہے اور یہی ان کی صحافتی اور شعری زندگی کے عروج کا زمانہ تھا۔ انھیں فائے میں ان کے تعلقات ملک کے معتدروں اور علمی محفلیوں سے ہوئے۔ انھوں نے خوبصورت ”قلم بیگم بادشاہ اور رانی کی بھانجی“ جیسی فلموں میں کیت بھی کھی۔ لیکن خرابی صحت کے سبب وہ بمبئی چھوڑ کر وطن واپس آئے اور صحافت کی خاطر بمبئی بازی جیسے غیر ایرانی کالوں میں مشغول ہو گئے۔ اور اس طرح دیر سے گوشہ کشی میں ملے گئے۔

پس باندھن میں بیوہ کے علاوہ چار بیٹے اور ایک بیٹی ہیں اور ان سے تعزیت کا اظہار کرتا ہے۔

فضل تابش

معروف شاعر فضل ابوبی شخصیت فضل تابش کا نومبر ۱۹۹۵ء میں انتقال ہو گیا۔ کچھ دن ہوئے مدحیہ پردیش اردو اکیڈمی بمبئی نے ان کا پہلا شعری مجموعہ ”دوستی کس جگہ سے خالی ہے“ شائع کیا تھا۔ بقول فضل تابش ”میری شاعری کی عمر چالیس ہے اور میری عمر ساٹھ سے زائد ہو گئی ہے۔“

فضل تابش کئی برس اردو اکیڈمی مدحیہ پردیش کے سکریٹری رہے۔ وہ دلاور نگار بھی تھے اور لوکار بھی۔ بعد فضل اور جس کہ اور ہشاش بشاش رہتے والے شاعر تھے۔ بمبئی کی ادبی سرگرمیوں میں پیش پیش رہتے تھے۔

فضل تابش ۱۹۳۳ء کے بھوکے نسل کے شاعر تھے۔ کم گوئے نظم اور غزل دونوں ہی ان کی محبوب صنف تھیں۔

ادارہ پسرانہ گن سے تعزیت کا اظہار کرتا ہے

معروض میں بیکر تراشی کا عمل افعال کا رین منت ہے۔ شعری بیکر کا متاعل محض کسی شے یا کیفیت کا معروض بیان نہیں ہے بلکہ اس کا بنیادی وظیفہ داخلی تجربے کی متحرک مرقع کشی ہے۔ پہلے مصرعے ”افق کے درختوں سے کرنوں نے جھانکا“ کا اختصار فعل ”جھانکا“ پر ہوتا ہے۔ افق کا رینگہ جو ایک جیسی مرکب ہے ایک مکمل (Spatial Image) صورت میں سامنے آتا ہے۔ دوسرے مصرعے میں ایک ادائی فعل ”جھنکی“ اور فعل ”مکراتے“ تیسرے مصرعے کے صدر میں ایک مرکب فعل ”سینے کئی“ اور چوتھے مصرعے کے اختتام میں فعل ”اٹھائے“ استعمال کیا گیا ہے اور ان چاروں معروضوں میں پیش کردہ بھری بیکر میں ایک عنصر حرکت کا بھی پوشیدہ ہے جس کی طرف افعال اشارہ کرتے ہیں۔ تیسرے اور چوتھے مصرعے میں افعال کے علاوہ صفات ”نرم“ اور ”جواں“ حرکی و بھری بیکر سازی میں امانت کرتے ہیں۔ پانچویں مصرعے ”پندوں کی آواز سے گھٹ چوگے“ اور چھٹے مصرعے ”پڑا سرا ریل میں رہت گنگنائے“ میں سامی Auditory بیکر و صبح کے گئے ہیں۔ اسی طرح آٹھویں مصرعے ”لپٹنے لگے سبز بیڑوں کے سائے“ بھری بیکر ہونے کے ساتھ جسمانی حس کو بھی متحرک کرتا ہے۔ آخری مصرعہ ”نصروں میں لاکھوں دئے جھلکائے“ نظم کے مرکزی موضوع کا بھری بیکر ہے۔ اس طرح اس پوری نظم میں مرکزی موضوع ”یاد“ جو ایک متحرک حتیٰ واردات ہے، کی ترتیل کی خاطر ایک معرض Iconic نفسی تخلیق کی گئی ہے۔

نظم میں مستقل تمام بیکر اپنی مخصوص گونج (Resonance) اور Speech Act سے Immediacy کی طرف متصف ہیں۔ شاعر نے بیکر کے Speech Act سے محاش ہونے کی بھی اشارہ کرتی ہے۔ سارے بظاہر ایک Trivial جذبہ کی تشہیل گری کے لئے مختلف النوع بیکروں کو مجتمع کر دیا ہے اس عمل کو Synaesthesia سے تعبیر کیا جاتا ہے جس کا مقصد حواس خرد سے مخصوص اعمال کے نظام Upset کرنا ہے۔ یہاں یہ سوال بجا طور پر کیا جاسکتا ہے کہ کیا متحرک بھری بیکروں کی تخلیق کی نفسہ کوئی اہم بات یا پوری شاعری کی ضامن ہے؟ اس سلسلے میں عرض یہ کرنا ہے کہ کسی شعری تخلیق میں مختلف النوع بیکروں کی بیک وقت موجودی یقیناً تخلیقی ہنرمندی کا ناقابل تردید ثبوت ہے مگر اس سے زیادہ اہم اور معنی خیز بات یہ ہے کہ شاعر نے Dominant Passion کی ریل کے لئے کن شعری وسائل سے استفادہ کیا ہے۔ ذریعہ تجزیہ نظم ایک منظر میں تجربے کی تشہیل کو نشان زد کرنے کی خاطر متحرک شعری بیکر استعمال کئے گئے ہیں۔ اس نظم میں استعاراتی صفات مثلاً ”پڑا سرا ریل“، ”سینے جھنم آلود پگڈنڈی“ نرم کر کے کی چادر“، ”جواں شاخدار“ وغیرہ بھی استعمال کی گئی ہیں اور نئے جیسی علاقے مثلاً ”افق کا رینگہ“ اور ”مکراتے کی چادر“ وغیرہ بھی قائم کئے گئے ہیں۔ دس معروض پر مشتمل ذریعہ مطالعہ نظم کے نو مصرعے تصدیق بھی ہیں تصویروں بھی اور حرکی بھی۔ ہر مصرعہ ایک متحرک صحنہ بیان کو محیط ہے۔

جیسے کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ یاد کوئی منفعل جذبہ نہیں بلکہ یہ ایک متحرک حتیٰ تجویہ بھی ہے جس کا تعلق کسی حد تک تجزیہ سے بھی ہے۔ بہت عرصہ قبل ڈی۔ایم۔ ایچ۔ آؤن نے لکھا تھا کہ شاعر کے لئے دشار ترین مرحلہ تجزیہ کی خیالات کو محسوس مئی بیکر عطا کرنا ہوتا ہے۔ ایک منظر اور دیگر کئی نظموں میں سارتر نے بعض تجزیہ احساسات اور خیالات کو ایک محسوس مری

شریف ادیسی اور ہندوستان

محققانِ جغرافیہ سے بھی مرزن تھا، یہاں ہم ہندوستان کے بارے میں ادیسی کے بیان کردہ معلومات کو نذرِ قارئین کرتے ہیں۔

راجہ مہاراجے | شریف ادیسی نے ہندوستان کا سب سے بڑا راجہ بلہرا (بلہرا راس) کو بتایا ہے جو مہاراجہ کے ہم معنی اور ایک موروثی لقب ہے جو یہاں کے ہر راجہ کا ہونا ہے، دوسرے ہندوستانی راجاؤں کا نام بھی اسی طرح متواتر چلتا ہے۔

ادیسی نے بلہرا راس کی سلطنت کو کون سے متصل بتایا ہے اور لکھا ہے کہ جیمور اور نہروہ جیسے عظیم الشان شہر اسی راجہ کی مملکت میں شامل ہیں، بادشاہ کی آمدنی وافر تھی، اس کے پاس دو فوجیں اور جنگی ہاتھی بڑی تعداد میں تھے اور یہی اس کی اصل قوت تھی، وہ مسابادھ کا پرستار تھا، اس کے سر پر سونے کا تاج رہتا تھا اور وہ سونے کے تاروں سے بنے ہوئے کپڑے پہنتا تھا، عملی کپڑے بھی اس کے پاس بہت تھے، اور وہ ہر زمانے میں ٹھوڑے کی سواری کرتا تھا، ہر جمعہ کو سواری کر کے تفریح کے لئے نکلتا تھا، جس میں سو عورتیں اس کے ساتھ ہوتی تھیں، یہ ریٹھی سائیاں اور بہترین قسم کے زہور پہنے ہوئے ہوتی تھیں، ان کے ہاتھوں اور پیروں میں سونے چاندی کے ننگن اور کڑے ہوتے تھے، ان کے ہاتھ پیچھے لٹکے ہوتے تھے، یہ سب عورتیں کلیل اور رقص کرتے ہوئے چلتی تھیں اور بادشاہ ان کے آگے ہوتا تھا۔

اس سیرو تفریح میں دوزرا اور اعیانِ دولت اس کے ہمراہ نہیں ہوتے تھے، البتہ جب وہ ہشتون سے جنگ کے لئے نکلتا ہے تو دوسرا راجہ اس کی سلطنت کا کوئی حصہ دہلیتا یا کوئی بڑی راجہ اس پر حملہ آور ہوتا اور وہ اس کے مقابلے میں جاتا اور ان سے لڑائی کرتا تو امر دوزرا اس کے ساتھ ہوتے۔

توچن کے راجہ کے بارے میں ادیسی نے لکھا ہے کہ اس کے پاس بھی پیرل فوج اور باہمی اسٹے تھے کہ جنگ علاقوں کے کسی راجہ کے پاس اسٹے باہمی نہیں تھے، راجہ توچن کی حکومت عظیم الشان اور شاندار تھی، وہ نہایت عالی بہت بڑے ساز و سالن، اسٹے اور دولت و ثروت والا تھا، اس کا رعب داب بھی بہت تھا، اس پاس کے سلاطین اس کی سلطنت سے لرزہ برانداز رہتے تھے۔

ابو عبد اللہ محمد بن محمد بن عبد اللہ بن ادیسی جو شریف ادیسی کے لقب سے مشہور ہے، ایک مشہور جغرافیہ دان اور سیاح ہے، یہ افریقہ کے مشہور شاہی خاندان ادیسی کا چشم و چراغ تھا جو مقلد کے ساحلی مقام بیت (Cevta) میں ۳۹۳ھ میں پیدا ہوا اور ۵۶۰ھ میں ۶۱۵ء میں فوت ہوا۔

ادیسی کے مشہور شہر قرطبہ میں اس کی تعلیم ہوئی مگر اس کے فضل و کمال کی بنا پر تارمن بادشاہ روجر (Roger) دوم نے اسے مقلد بلایا اور اس کی بڑی قدر دہائی اور عزت افزائی کی اور اس سے ایک ایسا کرہ بنانے کے لئے کہا جس سے زمین کی ہیئت و صورت کا پتہ چلے۔ چنانچہ شریف ادیسی نے چاندی کے ایک بوسے قصبہ پر دنیا کا عظیم الشان کرہ تیار کیا، جس میں دنیا کے تمام بوسے شہروں، پہاڑوں، سمندروں، دریاؤں اور وادیوں کی تصویریں بنی تھیں، یہ گویا دنیا کا پہلا مضطرب اور ادیسی کا شاندار کارنامہ تھا جس کے لئے روجر نے اسے کراں قدر انعام دینے کے علاوہ مقلد میں اس کی رہائش کا شاندار انتظام اور پیش قرار بلانہ و تحفہ بھی مقرر کر دیا اور پھر اس سے تقریبی کرہ کی تشریح کے لئے ایک ایسی کتاب لکھنے کی فرمائش کی جو تمام دیدہ حالات پر مشتمل ہو، چنانچہ اس کی فرمائش کی تکمیل کے لئے شریف ادیسی جغرافیہ دانوں اور باکمال معرودوں کی ایک جماعت کے ساتھ دنیا کی سیاحت کے لئے نکلا اور پندرہ برس کے بعد واپس آیا۔

ابنی اس سیاحت میں ادیسی جن مقامات سے گزرا، اپنے خرچے میں ان کے نام لکھتا گیا اور اہم مقاماتوں، قلعہ دیدہ مناظر اور اشیاء کی تصویریں بھی اترا تا گیا جس کی مدد سے اس نے شہر، آفاق کتاب منہ المہشتاق فی الحقائق المختلف لکھی اور اسے روجر کے نام معنون کیا، اس کا یہ اہم کارنامہ علم جغرافیہ میں بیحد کے لئے یادگار بن گیا ہے۔

ابنی اس میں ہمارا کتاب میں اس نے ہندوستان کا حال بھی کسی قدر لکھا ہے، جس میں یہاں کے بادشاہوں، مختلف ذاتوں، مذہبوں، شہروں، جزیروں، جانوروں، درختوں، پیداوار اور بعض مصنوعات وغیرہ کا تذکرہ کیا ہے جو دلچسپ ہے، ہدیسر متبول احمد نے منہ المہشتاق کا وہ حصہ جو ہندوستان کے بارے میں ہے، وصف الہند وما یجاورہا کے نام سے علاحدہ چند برس پہلے طبع کر دیا، مسلم پرنٹورنی سے شائع کیا تھا جو ان کے عالمانہ مقدمہ اور

دارالمفہم، علی اکبری، علم مکرہ

ہندوستان کی ذاتیں | اور کسی نے ہندوستان کی سات جاتیوں کا تذکرہ کیا ہے جو یہ ہیں :

۱- چھتری : یہ اعلیٰ اور معزز طبقہ کے لوگ ہیں، انہی میں سے بادشاہ ہوتے ہیں ہندوستانی ان کے علاوہ کسی کو بادشاہی کے قائل نہیں سمجھتے تھے، سب لوگ ان کے سامنے سرگوں ہو کر ان کی تعظیم بھلائے ہیں اور ان کی بندگی کرتے ہیں، یہ کسی کی تعظیم اور بندگی نہیں بھلائے۔

۲- برہمن : اور کسی انہیں پجاری کہتا ہے جو چیتے اور دوسرے جانوروں کی کھال پہنتے ہیں، ان میں سے بعض جب ڈنڈالے کر کسی جگہ کھڑے ہو جاتے ہیں تو ان کے گرد بھیڑ لگ جاتی ہے اور یہ اپنے پیروں پر دن دن بھر کھڑے ہو کر دعا کرتے اور اپیلش دیتے ہیں۔ اور لوگوں کو بھگوان کو یاد دلاتے ہیں، یہ بچوں کو پوچھتے ہیں اور اسی کو اللہ سے قربت کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ برہمن شراب اور نشہ آور چیزیں استعمال نہیں کرتے۔

۳- شھتری : یہ شراب کے عادی ہوتے ہیں بکری بدست ہو جانے کے اندیشے سے عین پاؤں سے زیادہ نہیں پیتے۔ ان سے برہمن اپنی لڑکیوں کی شادی نہیں کرتے مگر ان کی لڑکیوں کو اپنے عقد میں لیتے ہیں۔

۴- شدر : یہ بھی پاؤں کرتے ہیں۔

۵- ویش : یہ پیشہ ور اور صنعت و حرفت والے لوگ ہیں۔

۶- چندال : یہ گائے بھالے والے ہوتے ہیں۔ ان کی عورتیں صاحب حسن و جمال ہوتی ہیں۔

۷- ڈوم : یہ گندی رنگ کے ہوتے ہیں جن کو کھیل تماشے، گانے بھالے اور ان کے آلات سے دلچسپی ہوتی ہے۔

مذہب اور فرقے | اور کسی لکھتا ہے کہ ہندوستان میں بیالیس مذہبی فرقے ہیں، ان میں کچھ خدا اور جیمبر کو مانتے ہیں اور کچھ صرف خدا کو مانتے ہیں اور جیمبروں کے منکر ہیں۔ بعض لوگ ناسٹک ہیں یعنی نہ خدا کے قائل ہیں اور نہ رسول کے، بعض فرقے گڑھے اور ترانے ہوئے پتھر کے بتوں کو پوچھتے ہیں اور بعض تاثیر شدہ پتھر کی پندلیوں پر تیل اور چربی گرا کر سجدہ ریز ہوتے ہیں۔

تغص فرقے آگ پوچھتے ہیں، بعض درختوں کی عبادت کرتے ہیں، بعض سورج کی پرستش کرتے ہیں، سورج کے پجاریوں کا عقیدہ ہے کہ وہ کائنات کا خالق اور رہبر ہے، ہندوستان میں سانپ اور اڑدے پونے والے بھی ہوتے ہیں جو سانپوں کو پالتے اور انہیں کھانا پلا کر زندہ رکھتے ہیں، مگو ہندوستان میں ایسے لوگ بھی ہیں جو ان ساری چیزوں میں سے کسی چیز کی پوجا نہیں کرتے مگر اور کسی کا عقیدہ ہے کہ عموماً ہندوستان اور چین کے باشندے خدا کو خالق، حکیم اور اذلی مانتے ہیں لیکن انبیاء اور آسمانی کتابوں کے منکر ہیں۔

تعزیرات اور معاشرتی رسوم | اور کسی نے بتایا ہے کہ پورے ہندوستان میں چور کو قتل کر دینے کا دواغ ہے، راجہ بھرا کی سلطنت میں شادی شدہ عورتوں کو چھوڑ کر دوسری تمام عورتوں سے زنا سہاگ ہے، آدمی اپنی ٹوٹی، خلع اور پوجا کی سے نکاح کر سکتا ہے بشرطیکہ ان کی شادی نہ ہوئی

۲۱

ہو، اسی طرح بھائی بن کا بھی نکاح ہو سکتا ہے۔

اور کسی ہندوستان کی اس رسم کا ذکر بھی کرتا ہے کہ یہاں عروہوں کو دفن کرنے کے بجائے جلاجا جاتا ہے، جن ہندوستانی شہروں میں مسلمانوں کی ملی جلی آبادی ہے وہ اپنے عروہوں کو چھپا کر رات میں کھڑوں کے اندر ری دفن کر کے قبر کو مٹی کے برابر کر دیتے ہیں۔

شریف اور کسی نے یہ عجیب بات لکھی ہے کہ ہندوستانی عروہوں پر روتے دھوتے اور غم نہیں کرتے، وہ خوش و خرم رہتے ہیں اس لئے عموماً غم کین ہوتے ہیں اور نہ غم اور تڑکی بات کرتے ہیں۔

ذبیحہ کے سلسلے میں لکھتا ہے کہ ہندوستانی پرندوں اور چھوٹے پرے چوپایوں کو ذبح نہیں کرتے بلکہ جھکا دے کر یا یوں ہی مار کر کھا جاتے ہیں۔ گائے بیل کا ذبیحہ ان کے نزدیک حرام ہے، اگر یہ مرناتے ہیں تو انہیں دفن کر دیتے ہیں، گداز اور بے کار ہونے پر ان سے کوئی کام نہیں لیتے لیکن انہیں کھانا پلاتے رہتے ہیں۔

عدل و انصاف پسندی | شریف اور کسی نے عدل و انصاف کو ہندوستان کے لوگوں کی سرشت بتایا ہے اور ان کی عدل و انصاف پسندی، حمد کی پابندی، حسن سیرت، امانت داری اور منصف مزاجی کی تعریف کی ہے اور یہ گما ہے کہ وہ لوگ خود اپنے ججز سے عینیت کر کے چکالتے ہیں، بعد ازاں میں جانے اور پولیس سے رجوع ہونے کی ضرورت انہیں نہیں پڑتی۔ ہندوستان کے عوام چھائی اور حق کے سامنے جھک جاتے ہیں، بھوت اور باطل کو پسند نہیں کرتے، جب کسی آدمی کا کوئی حق کسی کے ذمہ ہوتا ہے تو وہ اسے جملہ جاننا ہے وہاں ایک دائرہ بھیج کر اس میں اسے لے کر بیٹھ جاتا ہے اور جب تک اس کا کوئی فیصلہ نہیں ہو جاتا وہ اسے لئے ہوئے وہاں بیٹھا رہتا ہے، یا تو حق دار کا حق ادا ہوتا ہے یا معافی ملتی ہو جاتی ہے۔ تب ہی وہ دونوں اس دائرے سے نکلے ہیں۔

ریگ | اور کسی نے ہندوستان کے لوگوں کا ریگ مندی اور سیاہ دونوں طرح کا بتایا ہے۔

شہر شریف اور کسی نے جن شہروں کا تذکرہ کیا ہے، ان میں سے بعض اب پاکستان، افغانستان، انڈیا اور بھارت میں شامل ہو گئے ہیں، ہم ہندوستان میں واقع شہروں کا ذکر کرتے ہیں لیکن یہ واضح رہے کہ ان کے بارے میں اور کسی نے اپنے دور کے لحاظ سے معلومات گھنڈے ہیں، اب ان کے حالات میں بہت کچھ تغیر ہو گیا ہے اور بعض شہروں کے نام بھی تبدیل ہو گئے ہیں۔

صاحبعل : یہ تو تفسیق نہیں ہو سکا کہ یہ کون سا شہر ہے بعض لوگ اسے سندھ کا شہر بتاتے ہیں لیکن کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ یہ ہندوستان ہی کا شہر ہے۔ اور کسی کا بیان ہے کہ یہ مرکزی اور آہل شہر قاور اپنی عورتوں کی دلچسپی اور تجارت کی کرم بازاری کی وجہ سے مشہور تھا۔ یہاں سے کی پیداوار کم ہوتی تھی لیکن معیشت کے مواقع موجود تھے، معنی بھرت پلٹے جاتے تھے۔

کھنڈبلیت : یہ خواہر شہر سندھ سے عین میل کے قریب ہے، یہاں سے قلعے اور خندق ہیں، منہج کے کنارے ہوئے یہ کچھ ہے۔

نیک جہاز چلے آتے ہیں یہاں سے ساری دنیا میں مال اور سامان تجارت کی درآمد و برآمد ہوتی ہے۔ پہلی کی فراوانی ہے، زراعت ہوتی ہے، چاول کی پیداوار زیادہ ہوتی ہے، پہاڑوں پر پھلتی پھرتی میوے کی لکڑی پیدا ہوتی ہے، شہر کے ہشتادے مہمانیہ کے پرستار ہیں۔

سومپارہ : سمندر سے ڈیڑھ میل کے فاصلے پر ایک شاندار اور ترقی یافتہ شہر ہے یہاں کے باشندے ہوشیار اور ہوش مند ہیں، ان کا پیشہ تجارتی ہے جس کے لئے وہ ادھر ادھر آتے جاتے ہیں اور دوسری جگہوں کے سیاحوں اور تاجروں کی آمد و رفت یہاں بھی ہوتی رہتی ہے۔

چیمبور : راجہ ولہم رائے کی سلطنت میں واقع ہے، اس کے شہر اور قصبہ معمور ہیں اور یہ خود بھی وسیع، خوبصورت، خوش منظر، شاندار عمارتوں، تجارتوں اور بڑی خوبصورت ولا شہر ہے، نارمل بکھرتا ہوتا ہے اور نیزے کی لکڑی پیدا ہوتی ہے، چیمبور کے پہاڑوں میں خوشبودار پودے بہت ہوتے ہیں، ساری دنیا میں یہاں سے عطر جاتا ہے۔

خاںپرون واساول : اساول جہاز میں احمد آباد کے قریب واقع اور اس سے قدیم شہر ہے، لیکن اب احمد آباد کی کھد ہو گیا ہے، خاںپرون بھی اس کے آس پاس ہو گا۔ اور کسی نے لکھا ہے کہ دونوں شہر عام لوگوں، تاجروں اور لالہ حرفے سے آباد ہیں، لوگوں کی آمدنی اور صنعت و حرفت کا حال اچھا ہے، یہاں کی مصنوعات ہر جگہ فروخت ہوتی ہیں۔

بھورج : اور کسی کا بیان ہے کہ اس خوبصورت اور عظیم الشان شہر کی عالی شان عمارتیں بڑی اینٹوں اور چوڑے کی بنی ہیں، یہاں کے باشندے بلند ہمت، متحمل اور تاجر ہیں جو برابر سفر وساحت کرتے رہتے ہیں۔ چین اور سندھ کی طرف سے آنے والوں کی یہ شہر بندر گاہ ہے۔

نہروارہ : بھورج سے آٹھ منزل کے فاصلے پر ولہم رائے کی سلطنت کا جز ہے۔ یہاں کوئی پہاڑ نہیں، دونوں شہروں کے درمیان تیل گاڑیوں سے سفر ہوتا ہے۔ ان کے قریب کی دوسری جگہوں کا سفر بھی اسی سواری سے ہوتا ہے، تیل گاڑیوں پر لوگ اپنا سامان رکھتے ہیں اور ان کو تیل کھینچتے ہیں، ہر گاڑی پر ایک گاڑی ہاں اور ایک گائڈ ہوتا ہے۔

یہ شہر مہاراجہ ولہم رائے کی سلطنت میں ہے، مسلمان تاجر بھی یہاں آتے ہیں۔ راجہ مسافروں کا بڑا اعزاز کرتا ہے اور ان کے مال و متاع کی حفاظت کرتا ہے۔ یہاں کے باشندوں کی غذا چاول، پٹا، مسور، ماش، پٹا، لوبیا، چھچھیاں اور موارہ جات ہیں۔

جنٹل اور دولقہ : یہ دونوں شہر بھورج اور نہروارہ کے درمیان ہیں ان کا درمیانی راستہ وشار گزار ہے۔ دولقہ ایک ندی کے کنارے ہے جو سمندر سے جاتی ہے، شہر نشیب میں پڑتا ہے، یہاں کا دریا بھورج کو بھی پہنچا کرتا ہے۔ دونوں شہر ایک پہاڑ کے دامن میں ہیں جو ان کے شمال میں پھیلا ہوا ہے۔ اس کی مٹی زردی مائل سفید ہے، نیزے کی لکڑی اور ناریل، تھوڑا پھل ہوتا ہے۔ جنٹل کے قریب اساول شہر بھی ہے، یہ تینوں شہراپنی نوعیت، باشندوں کے حالات، معاشرت اور لباس کی حیثیت سے یکساں ہیں۔ سب میں تجارت اور معیشت کے اسباب و وسائل یکساں ہیں۔

سندھپور : معلوم نہیں اب اس شہر کا کیا نام ہے، لورہ یہاں واقع ہے۔ اور کسی کا بیان ہے کہ ایک بڑے دہلے پر واقع تھا جہاں جہاز بھی نظر انداز

ہوتے تھے، تجارتی شہر تھا جس کی عمارتیں بھی تھیں اور یہاں معاش کے ذرائع بھی تھے۔

تھلہ : یہ شاندار شہر ایک بڑی آبپاشی کے کنارے ہے، جہاز اور کشتیاں سامان لاتی اور لے جاتی ہیں، پہاڑوں اور دلوں میں باس کی پیداوار ہوتی ہے، جن کی جڑوں سے شس کوچن تیار کیا جاتا تھا اور مشرق و مغرب میں برآمد کیا جاتا ہے۔

جریٹن : یہ آباد اور زرخیز شہر ایک چھوٹی سی آبپاشی کے کنارے واقع ہے۔ چاول اور دوسرے غلے پیدا ہوتے ہیں، لنگا کو رسد یہیں سے جاتی ہے۔ اس کے پہاڑوں میں سیاہ مرچ کے پودے کثرت سے ہوتے ہیں۔

صنچی اور گیگسار : دونوں آباد اور پربونق شہر ساحل سمندر پر قریب قریب واقع ہیں۔ چاول اور مختلف قسم کے آناج پیدا ہوتے ہیں۔

لولواو کنجہ : دونوں میں چاول، گیوں، لہم (ایک قسم کی گھاس) ناریل اور سیوے بکھرتا ہوتا ہے۔

سمنڈر : کشمیر کی طرف سے آنے والی ایک آبپاشی کے دہانے پر بڑا تجارتی اور کثیر الشغف شہر ہے۔ باشندے بڑی پوچھوں والے صاحب ثروت ہیں، مسافروں کی آمد و رفت کثرت سے ہوتی ہے۔ دھان، بہت پیدا ہوتا ہے اور کسی حد تک گیوں بھی ہوتا ہے، عود، آسام کے پہاڑوں اور کامروت سے منگائی جاتی ہے، کامروت کی عود اچھی ہوتی ہے۔ یہ شہر قنوج کی سلطنت کا حصہ ہے۔

قنوج : ایک بڑا اور خوبصورت شہر ہے جو تجارت کی بڑی منڈی ہے، ایک دریا کے کنارے واقع ہے جو دریائے مسلمی (غالبا، برہم پتر) سے نکلا ہے، اسے خوشبو کا دریا کہا جاتا ہے۔ کیونکہ اس کے دونوں کنارے پر مختلف قسم کے خوشبودار پودے ہیں۔ اس کا تخرج آسام کے پہاڑوں سے ہے۔

اٹرواسا : یہ خوبصورت شہر ریاست قنوج کی اس سرحد پر واقع ہے جو کلل سے لاہور تک پھیلی ہوئی ہے، مکانوں اور پہاڑی کی فراوانی ہے۔ دوسری اجناس کی پیداوار ہوتی ہے۔

نیہاست : اور کسی نے اسے دریائے گنگا کے کنارے کا بڑا شہر بتایا ہے، جہاں گیوں، چاول اور دوسری اجناس کی پیداوار ہوتی ہے۔

ھاویار (ھاڑواڑ) : اس کو بھی گنگا کے کنارے کا تجارتی شہر بتایا ہے، یہاں کی عمارتیں وسیع اور کثرت سے دیانت اور مکانات ہیں، باشندے دولت مند ہیں۔

شریف اور کسی نے ان شہروں میں مسلمانوں کی آبادی اور ان کے اطراف و آکناف میں حکمران اور غالب ہونے کا تذکرہ بھی کیا ہے۔

جزیرے : اور کسی نے حسب ذیل پندرہ ستانی جزیروں کا ذکر کیا ہے :

جزیرہ وادی : اور کسی نے اسے لنگا سے متصل بتایا ہے اور لکھا ہے کہ یہاں زراعت ہوتی ہے اور خوشبودار بیج پیدا ہوتی ہیں، آب و ہوا معتدل اور بانی ٹیرس ہے اور اس میں متعدد دیانت اور پھلنیاں ہیں۔ لہم (گھاس) خوب پیدا ہوتی ہے، یہاں کے جھگوں میں لوگ تنگہ مرچ رکھتے ہیں۔ جن کی کھٹو سمجھ میں نہیں آتی، ان کو متمدن انسانوں سے وحشت ہوتی ہے۔

کھجے ہوتے ہیں یہ عجیب بات ہے کہ بارش کے وقت کھجے جھک جاتے ہیں اور پتیاں ان پر چلی نہیں دیتیں بارش رک جاتی ہے تو پتیاں پھر اوپر اٹھ جاتی ہیں اور کھجے اپنی اصلی حالت پر آ جاتے ہیں۔ پہلے کے بعد جو مرغیں توڑی جاتی ہیں وہی سیاہ مرغیں مسکاتی ہیں اور پتلے سے پہلے جن کو توڑا جانا ہے وہ سفید مرغیں مسکاتی ہیں۔

آم : آم کا درخت اخروٹ کے درخت جیسا ہوتا ہے۔ دونوں کی پتیاں بھی ایک جیسی ہوتی ہیں۔ پھل شیریں اور مسکلی دار ہوتا ہے۔ سرک میں ڈال کر اس کا چارہ بنتا ہے جس کا مزہ زیتون جیسا ہوتا ہے۔ آم ہندوستان کا قدیم ترین میوہ ہے۔

کتھل : اس کی پید اور ان علاقوں میں زیادہ ہوتی ہے جس میں سیاہ مرچ زیادہ ہوتی ہے یعنی دکن اور بنگال میں۔ کٹھل کا تھوٹا اور پتیاں ہری ہوتی ہیں اس کا بیج بھون کر کھلایا جاتا ہے بیج اور گودے کا مزہ یکساں اور سیب آمود اور کیلے سے ملتا جلتا ہوتا ہے۔

انگور اور انجیر کے متعلق اور کسی کتاب ہے کہ ان کی پید اور ہندوستان میں نہیں ہوتی۔

ساگونان : اس کو ماراج و بھو رائے کی سلطنت کی خاص پید اور بتایا ہے۔

معدنیات میں سونے کا درک پہلے آچکا ہے۔ لوہے کے متعلق اور کسی کا بیان حسب ذیل ہے :

لوہہ : اور کسی کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس کے زمانے میں ہندوستان میں لوہے کا استعمال اور اس کی تجارت عام تھی لوہا ہندوستان میں بھی پیدا ہوتا تھا مگر سائرا میں اس کی پید اور زیادہ تھی اور وہاں کا لوہا اچھا اور نرم ہوتا تھا اسی لئے جاوا اور اس کے ارد گرد کے جزیروں کے باشندے سائرا سے لوہا لاکر ہندوستان میں اپنے داموں پر فروخت کرتے تھے اور یہاں کے لوگ اسے ڈھال کر نرم اور بیک بناتے تھے کہ یہاں سے اچھی طرح واقف تھے اس طرح باہر کا لوہا بھی ہندوستان ہی کا سمجھا جاتا تھا یہاں کواریں ڈھالنے کے کارخانے بھی تھے اور دوسری جگہوں کے مقابلے میں یہاں کے لوہا اچھی کواریں بناتے تھے یہ بات تسلیم شدہ بھی جاتی ہے کہ ہندوستان سے بیروں کواریں کا لوہا اچھی کٹ کرے والا نہیں ہوتا۔

جھاڑ : بہمن میں پتلے والے چھوٹے بڑے سفی جھانڈوں کو اور کسی نے بہت مضبوط گڑی کا اور عمدہ ساخت کا پتھوڑا بتایا ہے جن کے پھڑے ایک دوسرے پر جڑے ہوتے ہیں اور ان میں سورج کے گارے ناریل کی رسی سے ان کو باندھا جاتا ہے۔

اس جزیرے کے ساحل پر ایک ایسی قوم آباد ہے جو پانی میں چلنے جھانڈوں کے پاس تھرک چنچ جاتی ہے اور مچر کے بدلے میں لوہے خریدتی ہے۔ جس میں اپنے منہ میں دبا کر ساحل پر اٹھلاتی ہے سونے کی کالیں بہت ہیں گاڑو، خوشبو، جڑی بوٹیوں اور عمدہ قسم کے سونے کی پید اور زیادہ ہوتی ہے اور وہ یہاں سے برآمد کئے جاتے ہیں۔

جزیرہ ملس (کولم) یہ بڑا اور خوبصورت جزیرہ ہے نباتات کی پید اور کے لئے مشہور ہے۔ یہاں سیاہ مرچ بکھوت ہوتی ہے۔

جزیرہ متارہ : یہ سندان کے نواح میں چھوٹا جزیرہ ہے۔ ناریل اور کٹ (ایک قسم کی گڑی) تھوڑی پیدا ہوتی ہے۔

جزیرہ ملیق : ایک بڑا اور آباد و شلاب جزیرہ ہے ناریل، کیلا اور چاول کثرت سے پیدا ہوا ہے۔

اوپر سمندر تھم کے شہر کا ذکر آیا تھا۔ اور کسی نے اس سے ایک کھنڈ کی مسافت پر واقع ایک بڑے اونچے جزیرے کا ذکر کیا ہے اور بتایا ہے کہ اس کی آبادی زیادہ ہے اور یہاں ہر جگہ کے تاجر آتے ہیں۔

جانور ہندوستانی جانوروں میں ہاتھی کے بارے میں اور کسی نے بتایا ہے کہ ہندوستان کے رچ اوچے قد کے ہاتھی رکھنے کے شوقین ہوتے ہیں۔ ان کی خوب دیکھ بھل کرے ہیں اور ان کی خریداری پر بڑی زیادہ رقمیں خرچ کرتے ہیں۔ عموماً ہاتھی تو ہاتھ کا ہوتا ہے مگر کئی علاقوں کے ہاتھیں کا قد دس میٹر یا ہاتھ بھی ہوتا ہے راجاؤں کے پاس جنگ کے لئے ہزاروں ہاتھی ہوتے ہیں۔

گلیوں اور بھیڑیوں کا تذکرہ بھی کیا ہے جزیرہ رانی کی بھیڑیوں کے متعلق لکھا ہے کہ دم بڑھ ہوتی ہیں اسی جزیرہ کے ایک جانور کرکدن کے بارے میں لکھا ہے کہ یہ ہاتھی سے چھوٹا اور بھیڑی سے بڑا ہوتا ہے اور اس کی گردن اونٹ کی گردن کی طرح کج ہوتی ہے۔

غلے درخت اور پھل انھوں کے حرم میں کئی غلوں چاول، میوے، چٹا، ماش، مسور، بعض سبز، زکاریوں، سالے، پھلوں، ناریل، کیلے، خوشبوؤں، عمدہ درختوں، پاش، بھنڈی، نیزے، مٹ اور بھگم گھاس وغیرہ کا ذکر آچکا ہے۔ یہاں ان درختوں اور پھلوں کا ذکر کیا جاتا ہے جن کے بارے میں اور کسی نے کسی قدر معلومات تحریر کئے ہیں :

مرچ : اس کا انگریزی طرح کا ہوتا ہے اور پتیاں بھی نیل دار پھولوں کی طرح ہوتی ہیں مرچ کا پودا لمبا بہت ہوتا ہے مگر اونچائیں ہوا پھلوں کے

جنگل میں مورشا جا

آؤ ہمیں بڑی لڑائی سے تھک چکے ہیں

مفت : ڈاکٹر شام سنگھ ششی

مترجم : راج شرن سنگھ رائے

پیشکش : مہاشی

بھارتیہ بینک

پیشکش : مہاشی، پشیل کیشنز ڈویژن، پشیل ہاؤس، نئی دہلی

رفت سروش

حنیف ترین

پُرانا درخت

بست پرانا درخت ہے یہ،
کڑا ہے جنگل میں سُر اُٹھارے
گذرتے لمحوں نے اس پہ لکھے ہیں،
زندگی کے بہت فسانے
بست درختوں تک ہر اُٹھارے
لدا ہوا تھا پھلوں سے، پتوں سے اور پھولوں سے
رہیں کرنی تھی اس میں خوشبو
بہار کی فصل جب بھی آئی،
بیس بیانی تھی اُشیانہ

بدل گیا ہے مگر زمانہ
فزاں کی بے رحم ساعتوں میں،
تکڑے ہیں تمام پتے،
جھلکیں گئی ہیں تمام شاخیں،
برہنہ ہے اب وہ چڑ،
سائے میں جس کے اکثر
سکون ملتا تھا راہ چلتے مسافروں کو

بہار اب کے برس جو آئی،
تو اس پرانے ٹھہرے بے گانہ وار گذری
نہ کوئی جھوٹا کھانا کاٹا،
ہمیں نہ کلیاں، نہ پھول مکے
نہ شام گل پر بند چنگے

درخت خود اپنا نوہ کرے
مگر یہ اس کو خبر نہیں ہے،
جڑوں میں اس کی کمی ہے پانی
بہار کو قرض ہے چکانا،
پھر آئے گا کوپلوں کا موسم

لکھے گا بے برگ و بار شاخوں پہ،
زندگی کا نیا فسانہ

صحرا میں ساون یادیں

باغ میں کوئل کوک لگائے
جاسن آہ پہ مستی جھائے
رستوں، پتھروں، ملاپوں میں
میز حکا، چٹائیں، شور چائیں
شام سویرے پاگل جھنگر
گیت بڑے من موہک گائیں
ساتھ مجھے بھی چلا میں
جھولوں میں اُڑھ مکائیں
اوجھ لوجھ چنگ لگائیں
دھرتی سے امیر تک جائیں

اور میں دور وطن سے اپنے
سونا چاندی حاصل کرنے
اپنی عزت، محنت پہنے
اوروں کو بچا کر آتا ہوں
خوشیوں میں بھی رنجیدہ ہوں
میں نے اپنے سارے سنے
ساری خوشیاں ساری اٹھائیں
بچ کے دولت حاصل کی ہے
جو بالکل ناگن جیسی ہے
اور مجھ کو دستی رہتی ہے

سراؤں میں چڑا گئے ہیں
پہلے چل جن پر لکھے ہیں

مگر آگن یاد آتا ہے
جب جب سلون یاد آتا ہے
کلی اودی ست گھٹائیں
جھوم کے آنس
بستی جنگل اور کھیتوں کے
تن کی من کی پیاس بجھائیں



— ابرار اعظمی

شعور لا شعور

مری تصویر
اکثر مسکراتی ہے۔

لب اس کے مرتعش،
نظر کی باستی سا بیٹا مڑتی ہیں۔

تین،
شعور لا شعور میرا
پن پرانی نہیں کرتا۔

زبان بے زبانی ساز ہستی اور خود بینی،
متزلزل آئینہ در آئینہ اک عالم بے مکمل

MARKAZ SAHI AL JUDAIDAH,
NORTHERN BORDERS, SAUDI ARABIA.

۱۰۰۰ کیلئے ۲۰۰۰ روپے



غزل

غزل

ہم کہہ رکھتے ہیں تری زلف گرہ گیر میں جان
قید ہوں خیر سے تو ڈال دیں زنجیر میں جان

مضامین سے انٹائیے ہے جان سے ہیں
اس کو خط لکھئے تو آجائے گی تحریر میں جان

دیکھ کر اس کو کوئی کچھ کوئی کچھ کہتا ہے
ڈال دے میرے معمور مری تصویر میں جان

تجھ کو سنتے ہوئے دیکھا تو پڑھا نذر کلام
تیری خاموشی سے آئی مری تقریر میں جان

اور دو چار جو لکھتا تو مزہ آجاتا
ایک ہی کہی خدا نے مری تقدیر میں جان

اب لے ہیں دل و جان اس کے شجاع خاور میں
پکے غالب میں غزل کا قاتل اور میر میں جان

وقت کے ہاتھوں میں کیا محفوظ ہے
میں ہوں اور میرا خدا محفوظ ہے
جل رہے ہیں لوگ اپنی آگ میں
بارشوں کا دیوتا محفوظ ہے
ایک چہرہ تھا کہیں سم ہو گیا
روشنی کا سلسلا محفوظ ہے
میرے دو ہاتھوں کے پالے میں رکھا
ایک ٹکڑا چاند کا محفوظ ہے
یار کے چہرے کے ٹکڑے ہو گئے
اور دشمن آئنا محفوظ ہے
صورتیں سب حائضے سے مٹ گئیں
ایک چہرہ کلرا محفوظ ہے
ایک ہی پوسہ لیا تھا آپ کا
جس کا اب تک ڈانٹا محفوظ ہے
اک ندی اور ایک کچا سا گھڑا
عشق میں پہ راستا محفوظ ہے
جسم اب کوئی سرکش رکھتا نہیں
کتنے اب تو فاصلہ محفوظ ہے
دیکھا مجھے بچا کو گمے آج تم؟
اس نے پوچھا تھا کہ کیا محفوظ ہے
اے ہوا اے سر پھری پاگل ہوا
میرا ننھا دیا محفوظ ہے
روز کی خبروں میں جو تھا مرگیا
اور ہم سا کم نما محفوظ ہے
آج بھی مشرق ہے مشرق کی طرح
آج بھی تو ایشیا محفوظ ہے

غزل

ج ہے میری نلہ ہے خاکی
ہوں میں مکمل ستارہ افلاکی
نوحہ خوانی وہی عدل کی
ہے وہی پہلوں کی جگر چاکی
کیسوں کو سمجھتی ہے وہی
بھنی تھی ہوا کی ہے ہاکی
کس قامت کو کر مٹی پڑا
کس غوغائی سے قلب میں جاکی
موج در موج پیش آئے گی
بحر آفتاب کی خطرناکی
خون سے ریت پر ہوئی مرقوم
واستن ایک آبلہ پاکی

نثر واحدی

(۱)

چکے چکے غم دل سے پھوٹے کن
دھجے دھجے چراغ محبت بٹے
موت آئے تو اس کی خبر بھی نہ ہو
زندگی وہ ہے جو جان لے کر گئے
دل جہاں تھا وہیں دل کا حاصل ملا
کھوئے فاصلے سو گئے مرے
کیوں نہ آغوش میں لے اے گلستاں خنم چلے
پارہیز جو کانٹوں پہ زخموں پہ
حاصلہ کلام آتا ہے لیکن زخموں پہ
شاعری چاہتی ہے نئے دلوں

(۲)

وہ عمر جو دنیا میں بسر کرتے رہے ہیں
اک لمحہ ہستی میں سفر کرتے رہے ہیں
یہ حسن بھی اک اک ہے اور عشق بھی اک اک
انگڑوں میں شعلوں پہ نظر کرتے رہے ہیں
زخموں کی گھنٹی چھاؤں ہوا دور مصائب
جو شام بھی آتی ہے سحر کرتے رہے ہیں
وہ ایک تبسم میں چھپا لے گئے سب کچھ
ٹالے حیرے ان پر بھی اڑ کرتے رہے ہیں
ہم نے بھی انہوں سے انہیں بھولی لیا ہے
آئینہ کا رخ جب وہ ادھر کرتے رہے ہیں
گزار میں بہتی رہیں دولت کی بھی ٹہریں
شاعر ہیں کہ کونینم پہ گزر کرتے رہے ہیں
ہم لوگ نظروں آج ہیں ساقیوں کے رہبر
دلت سے ستاروں پہ سفر کرتے رہے ہیں

نثر واحدی

پیدائش: ۱۹۴۱ء

وقت: ۳۰ جنوری ۱۹۸۳ء

جو مطبوعہ: جناب نواز واحدی

غیر مطبوعہ غزلیں

اس باغ کے رنج و راحت کی تقریر کہاں لے جائے کوئی
وہ پھول جنہیں ہم کانٹے ہیں تقدیر کہاں لے جائے کوئی

اپنی خطا کا دنیا میں انسان نشانہ بنتا ہے
اپنی ہی کہاں اپنا ہی جگر یہ حیر کہاں لے جائے کوئی

مابوس ہے دل لیکن اسے غم ہے یاد تو اس کی اپنی جگہ
آئینہ تو اس نے توڑ دیا تصویر کہاں لے جائے کوئی

لبوس حریری سے ان کے رشتیں کرتی چنتی ہی رہی
وہ چاند چمیلیں دامن میں تویر کہاں لے جائے کوئی

شاعر کے لیے یہ جنبش لب عنوان ہے نثر ایک عظمت کا
خاموش گلن خدمت کی سہی تقریر کہاں لے جائے کوئی

نواز واحدی: نثر واحدی، سہ ماہی ۱۹۸۳ء



گاؤں

گھر کو کھوجیں رات دن، گھر سے نکلے پاؤں
وہ رستہ ہی کھو گیا، جس رستہ تھا گاؤں
(ندا غفلی)

میں ہاندرہ پولیس اسٹیشن کے سامنے کھڑا اس کا انتظار کر رہا تھا۔ اس نے بیس لے کر کہا تھا۔ اس وقت بل روڈ پر خاصی گھما گھی تھی۔ ہر چیز برسوں سے جانی پہچانی تھی۔ برسوں سے دیکھی بھالی، پھر بھی کسی چیز کو اپنا نہیں کہا جاسکتا تھا۔ ہر چیز کے دام تھے، اور دام میرے پاس تھے نہیں۔ اس نے کہا تھا۔ ”وہیں پولیس اسٹیشن کے سامنے رکتا۔ میں آجاؤں گا تو پھر قریبی دکان سے شراب خریدیں گے اور ہمارے گھر چلیں گے۔ وہیں بیٹہ کر بیٹھیں گے۔“

میں چاہتا تھا کہ وہ آجائے اور شراب خرید لے۔ گھر جانے کے لئے اسکوڑا کرایہ بھی تو ہی دے گا۔ اس کی دوستی میں کتنی سہولت ہے۔ گھر وہ ابھی تک نہیں آیا تھا۔ مجھے انتظار کرتے بہت دیر ہو گئی۔ میری ٹانگیں تھک گئی تھیں۔ میں سوچنے لگا۔ اسے شاید کسی گھریلو کام کی وجہ سے رکتا ہو گیا ہے، کسی بھالی یا بہو کی یا دوسرے رشتے دار کا فون آیا ہو گا۔ یا کوئی نوہی آدھکا ہو گا۔ بہر حال اب سورج غروب ہونے لگا تھا۔ دھوپ کی نماز کم ہونے لگی تھی۔ میں نے کچھ دیر اور انتظار کیا۔ جب صبر کا پیمانہ لبرز ہو گیا۔ تو آہستہ آہستہ شراب کی دکان کی طرف چل دیا۔ پتے پیچے پاس تھے۔ ان میں سے اسکوڑا کرایہ رکھ کر ہائی کی بجٹی شراب آتی تھی خرید لی۔ میں بار بار اس طرف دیکھ لیتا ہر مرتبہ اس کے آنے کی امید تھی۔ مگر بزمک پر بھی بزم تھی۔ وہ نہیں نظر نہیں آتا تھا۔

پھر میں نے اسکوڑا لیا اور گھر کی طرف چل دیا۔ گھر پہنچ کر میں نے سلمان میز پر رکھے ہوئے اپنی بیوی سے پوچھا۔ ”کوئی فون فغان؟“ ”نہیں“ اس نے جواب دیا اور میرے لئے پانی کا کلاس لینے چلی گئی۔ میں کھلت پر بیٹھ گیا۔ وہ پانی لے کر آئی۔ میں نے گلاس ہاتھ میں لیے ہوئے پوچھا۔ ”کوئی آیا تھا؟“

”ہی کوئی ایک صاحب آئے تھے۔ بھلا سا نام بتایا تھا۔ شاید ”قاری“۔ میری بیوی نے کہا۔ اور پھر پوچھا۔ ”جہاںے بناؤں؟“

”یہ قاری کون ہے بھائی؟“ میں نے سوچنا شروع کیا۔ جب میں دلی ریڈ پول اسٹیشن پر کالم کرنا تھا تو وہاں ایک صاحب دوست بن گئے تھے، وہ کسی مسجد میں مؤذن تھے اور قرآن کی قراوت بھی کرتے تھے۔ انھیں ہم قاری صاحب کہتے تھے۔ جب کبھی ہمارے نکیشن میں ڈرامے کی ریکارڈنگ ہوتی تو میں ڈرامے میں اذان کی آواز ضرور شامل کرتا۔ اور ان کا کنٹریکٹ بھی بنواتا۔ ویسے ہم بات چیت میں انھیں قاری صاحب کہتے تھے۔ میں نے سوچا۔ قاری! میں وی تو یہاں نہیں آیا۔

”پھر کہاں گیا وہ۔“ میں نے اپنی بیوی سے سوال کیا۔ ”کہہ رہا تھا۔ پھر آئے گا۔ آپ سے ملنا چاہتا ہے۔“ میں مطمئن ہو گیا۔ تو پھر وہ دوبارہ آئے گا۔ میں نے بیوی سے کہا۔ ”مگر وہ کھانے کے وقت آیا تو کھانا یہاں کھائے گا۔“

”کوئی بات نہیں۔ بھگوان کی بڑی کپاہ ہے۔ بڑی برکت ہے۔“ اس نے جواب دیا اور دوبارہ چکن میں چل گئی۔ میں نے شراب کی بوتل کھولی۔ گلاس لے کر ایک پیچک بنایا۔ اور دیر سے دیر سے سب کرنے لگا۔ میرے ذہن میں ایک منظر ابھرا۔ سب طرف دھند لگا ہے۔ ہوا میں دھول مٹی ہے اور ایک لمبا چوڑا قبرستان ہے جس میں چاندی قبریں بنی ہیں۔ ان میں سے ایک قبے کے قریب ایک بچے جیسے حالوں عورت اپنے بال کھولے کبھی ہے۔ وہ رو رہی ہے اور بار بار اپنے ماتھے پر دو ہتھ مارتی ہے۔ پھر بڑھ چلا ہو کر اپنی پیشانی قبر کے چوڑے پر ٹکارتی ہے اور کہنے لگتی ہے۔ بڑی بات ہے۔ ”اللہ یہ کیا ہو گیا۔ اب میں کیا کروں گی؟ کہاں جاؤں گی؟“

وہ عورت کون ہے؟ میں نے اپنے آپ سے سوال کیا۔ پھر سوچنے لگا۔ کاش یہ میری بیوی ہوتی اور میری قبر پر آؤ زاری کر رہی ہوتی۔ آٹھیا بڑائی رو مینٹک تھا۔ میں دل ہی دل میں محفوظ ہو رہا تھا اور شراب کی چٹکیاں لے رہا تھا۔

”جی میں نے کہا۔“ میری بیوی نے کچن ہی سے پکارا۔ ”کیوں کیا بات ہے؟“ میں نے پوچھا۔ ”وہ آپ کا دوست قاری تو ابھی آنا نہیں۔ پھر کیا کرتا ہے؟“ ”میرا دوست؟“ ”نہیں وہ میرا دوست نہیں ہے۔ میں تو اسے جانتا ہی نہیں۔“

”تو پھر میں کھانے کا کیا کروں؟“

جی دن آشرم نہیں ہو کر مارگ ملینا، بسنی۔۔۔۔۔۔

”کھانا بنادو۔ اگر اس کے مقدرمیں ہوگا تو آکر کھالے گا۔“
”جی اجاہ۔“

میں نے دوسرا پیگ بنایا۔ اور مرک کی بھیڑ بھاڑ کے بارے میں سوچنے لگا۔ مگر یہ مگر یہ قبرستان کہاں سے آیا؟
”آداب عرض کرتا ہوں جناب عالی۔“ باہر سے آواز آئی، میں نے گردن اڑکا کر دیکھا۔ وہاں ایک آدمی کھڑا تھا۔ سر پر دوپٹی ٹوپی، لمبے بال، چہرے پر خشخشاں داڑھی، لمبی ناک، پتلے پتلے ہونٹ۔ وہ پان کھائے ہوئے تھا اور شکر اڑا رہا تھا۔
”جی فرمائیے۔“ میں نے کہا۔
”اندر آ سکتا ہوں؟“ اس نے دونوں ہاتھ جیکٹ کی جیبوں سے نکالے۔

”ہاں ہاں تشریف لائیے۔ مگر آپ؟“
”جی میں آپ کا ایک قاری ہوں۔ آپ کے قریبا سبھی افسانے میں نے پڑھ رکھے ہیں۔“ میں من ہی من خوش ہوا کہ آج کوئی قدردان تو ملا۔ وہ اندر آیا۔ میرے قریب پیچھے صوفے پر بیٹھ گیا۔ اس نے ایک گرمی سانس لی۔ میں سوالیہ نظروں سے اسے دیکھنے لگا۔ اور شراب کا ایک اور گھونٹ پیا۔
”یہ آپ شراب پی رہے ہیں؟“ اس نے مجھ سے پوچھا۔
”ہاں۔ آپ۔۔۔“
”جی نہیں۔ میں نہیں پیتا۔ البتہ چائے پیوں گا۔“
”ضرور۔“ میں نے کہا اور اپنی بیوی کو آواز دی کہ چائے بنا کر لائے۔
”معاف کیجئے گا۔ آپ کو بے وقت تکلیف دی۔“
”نہیں ایسی کوئی بات نہیں۔ کیسے میں آپ کی کیا خدمت کر سکتا ہوں؟“
”جی میں خدمت کیا۔ ہمیں چھوڑ کر اپنے گاؤں جا رہا تھا۔ سوچا آپ سے ملتا چلوں۔“

”نہا نام سبھی میلے۔ جانے پھر ملاقات ہونا ہو۔“
”ہاں یہ تو ہے۔ مگر ہمیں چھوڑ کر کیوں جا رہے ہیں۔ یہ شرتو۔۔۔“
”آپ کا کتنا ٹھیک ہے۔ مگر گاؤں میرے ذہن میں رہتا ہے۔ اور اس کے گرد پھیلے ہوئے کھیت میرے اندر لہلہاتے رہتے ہیں۔“
میری بیوی اس کے لئے چائے لے آئی۔ اس نے اس کا شکریہ ادا کیا۔ وہ اندر چلی گئی اور اس نے چائے کی چمکی لی۔ ”خوب بست خواب۔ ہمیں میں پہلی دفعہ ایسی چائے پینے کو ملی ہے۔ جس میں خوشبو بھی ہے اور چائے کا ذائقہ بھی۔“
میں مسکرا رہا۔ اس نے میرے کمرے کی الماریوں میں رکھی کتابوں پر ایک نظر ڈالی۔ میں نے بوسہ پوچھا۔ ”آپ کا گاؤں کہاں ہے؟“
”کھنڈو کے پاس ہی برہمٹی ہے۔ اور اسی قصبہ کے مضافات میں میرا گاؤں ہے۔“
میں نے ایک سرزد آہ لی۔
”کیوں کیا بات ہے؟ آپ کچھ اواس ہو گئے ہیں۔“
”نہیں کچھ نہیں۔ بس یونہی۔“
”کوئی بات تو ضرور ہے۔ آپ کی کوئی بات بے مطلب نہیں ہوتی۔“

”نہیں میں سوچ رہا تھا۔ آپ بڑے خوش قسمت ہیں۔ آپ کا کوئی گاؤں تو ہے۔ جس کے ارد گرد کھیت لہلہاتے ہیں۔“

”اور آپ کا گاؤں؟“
”ہمارا کوئی گاؤں نہیں۔ سب چھوٹ گیا۔ ہم کیسے لوٹ کر نہیں جاسکتے۔“

”اور۔“ اس کے منہ سے بے ساختہ نکلا۔ پھر وہ کچھ سوچنے لگا۔
”کیا سوچنے لگے۔“ میں نے پوچھا۔
”کچھ نہیں۔ ویسے میرے ذہن میں کئی خیال ایک ساتھ آئے تھے۔ ایک تو یہ کہ آپ کو دیباہی پلایا جیسا سوچا تھا۔ آپ کا گھر، آپ کا رہن سہن بھی دیباہی ہے۔ لیکن۔۔۔“

”لیکن آپ کے غم کے بارے میں میں نے کبھی نہیں سوچا تھا۔“ میں نے سر جھکا لیا۔ شراب کے گھاس میں سے اٹھتے ہوئے سوئے کے بالوں کو دیکھنے لگا۔ ہم دونوں خاموش ہو گئے۔ وہ اس دوران میرے چہرے پر دیکھ رہا۔ میں نے اٹکا لیا کی پوچھا۔
”آپ اپنے گاؤں کیوں جا رہے ہیں؟“

”بات دراصل یہ ہے کہ جب آج سے کئی برس پہلے میں یہاں آیا تھا تو یہاں کے بادل کو میرے دل نے اور میری بیوی نے قبول نہیں کیا تھا۔ میں نے سوچا تھا۔ اگر میرے پاس ایک لاکھ روپیہ ہو جائے تو یہاں سے گاؤں چلا جاؤں گا۔ پھر میرے ہاں پہلا پیسہ ہوا تو ایک لاکھ روپیہ بہت تو ڈال گا۔ پھر یہی ہوئی تو سوچا کہ کم از کم چار لاکھ روپیہ ہو تو گاؤں جاؤں۔ وہاں اپنا گھر ہے۔ کچھ زمین ہے جو بولی کے لئے دے رہی ہے۔ باپ دادا کی قبریں ہیں۔ مگر اتفاق نہ ہوا۔ کبھی چار لاکھ روپیہ پاس نہ ہوا۔ بس دل بے قرار رہتا تھا۔ گاؤں کی مٹی پلائی رہتی تھی اور اب۔ اب اس مکان کا جس میں اسنے کتبے کے ساتھ رہتا ہوں۔ نولاکھ روپیہ پکڑی مل رہی ہے۔ اس سے اچھا موقع بھلا پھر کب ملے گا۔“

”کہاں ہے آپ کا گھر؟“
”دن پورہ میں۔ کافی کشادہ گھر ہے۔ ایک بیوی اور وہاں اپنا مٹیہ بنانا چاہتا ہے۔ اسی نے نولاکھ روپیہ آفر کیا ہے۔“
”یہ تو بہت اچھی بات ہے۔“
”سوچتا ہوں۔ گاؤں میں نولاکھ روپے سے اچھا گھر ارہ ہو جائے گا۔“
”بالکل۔“
”بس وہاں جانے سے پہلے آپ سے ملنا چاہتا تھا۔ آپ کے افسانوں کے بارے میں آپ سے کچھ گفتگو کرنا چاہتا تھا۔“
”جی فرمائیے۔“

”اچھا یہ بتائیے۔ آپ کا ایک افسانہ ہے آنکھوری۔ بھلا یہ آنکھوری کون ہے۔ اور یہ نہیں معلوم ہو سکا کہ آپ اس میں کیا کہنا چاہتے ہیں؟“
میں نے اس کے چہرے پر دیکھا۔ اور پھر سوچنے لگا۔ بہت ٹھیک کہ رہا تھا۔ میں جب کہ چیزوں کو سننے مستی دے دیتا ہوں۔ اس لئے بہت عجیبہ ہو جاتی ہے۔
”آنکھوری سادھوؤں کا ایک اسم ہے۔“ میں نے کہا۔

تھی۔ لیکن یہ سب وہی تھا۔ آج پچاس برس ہوئے کو آئے ہیں۔ اب تک وہی ہے۔

”آپ چاول کھائیں گے؟“ میں نے اس سے پوچھا۔
”اگر وہ جاس تو کیا بات ہے۔ نہیں تو کوئی بات نہیں۔“ اس نے

جواب دیا۔

میں نے پیوی سے کہا۔ کہ تھوڑے چاول بنا کر لائے۔ اس نے جواب دیا کہ اس نے چاول بنائے ہیں۔ وہ جانتی تھی کہ وہ اس علاقے کا آدمی ہے جہاں چاول کھائے جاتے ہیں۔ تھوڑی دیر کے بعد چاول آگئے۔ اس نے پہلے چپاٹیاں کھائیں پھر چاول کھائے۔ میں نے پہلے چاول کھائے پھر چپاٹیاں کھائیں۔ کھانے کے بعد بیٹھے میں کسٹرو تھا۔ ہم دونوں نے بڑا سواد لے کر کھایا۔ پھر ہاتھ دھوئے۔ گلی کی اور آرام سے بیٹھ گئے۔

”کیا میں یہاں بیڑی بی سکتا ہوں؟“ اس نے اپنا داہنا ہاتھ بیکٹ کی جیب میں ڈالتے ہوئے پوچھا۔

”ہاں! ہاں کیوں نہیں۔ میں بھی زندگی بھر سکرٹ چٹا رہا ہوں۔ اب ڈاکٹر نے منع کر دیا ہے۔ اس کا کہنا ہے۔ ذیابیطس ناڑیوں کو سکڑ دیتی ہے اور کوئین اس حمل کو بھلا دیتی ہے۔“

”ہونہ؟“ اس نے کہا۔ ”تو آپ کو ذیابیطس کی بیماری ہے۔“

”ہاں!“ پھر میں نے باتوں ہی باتوں میں اسے اپنے اس قصور کے بارے میں بتایا۔ جس میں ایک عورت قبرستان میں بیٹھی اپنی بے بسی پر آہ و زاری کر رہی ہے۔ اس نے میری طرف دیکھا پھر بیڑی کاٹش لگایا اور بولا۔ ”وہ عورت قبرستان میں کیوں بیٹھی ہے۔ شمشان میں کیوں نہیں؟“

”میں اس کے چہرے پر دیکھنے لگا۔ اور سوچنے لگا۔ ہاں! ہاں شمشان میں کیوں نہیں۔ جب کہ عورت کوئی بھی ہو۔ اس کی بے بسی ایک ہی ہے۔ عورت اور عورت میں فرق کرنا مجھے میرے سنسکاروں نے سکھایا ہے۔ میں اپنے سنسکاروں کے سامنے کیسا بے بسی ہوں۔“

”ہاں! آپ ٹھیک کہتے ہیں۔ وہ عورت شمشان میں بیٹھی اپنی بے بسی پر آہ و زاری کر رہی ہے۔“

”کیا آپ نے اگلے افسانے کا مواد ہے؟“ اس نے پوچھا۔

”نہیں! اب افسانہ لکھنے کی ضرورت نہیں۔“

”کیوں؟“

”اس لیے کہ راہنما ادیب سے زیادہ طاقت ور ہے۔“

”ہونہ؟“ اس نے کہا۔ ”آپ ٹھیک کہتے ہیں۔ لیکن میں تو اپنے گاؤں واپس جانے سے پہلے آپ کے پاس آیا ہوں۔“

”ہاں! لیکن میں کس کے پاس جاؤں۔ راہنما کے پاس جانا نہیں چاہتا۔ اور پھر میرا کوئی گاؤں نہیں۔ مجھے کہیں نہیں جانا ہے۔ یہیں رہتا ہے۔ یہیں مرنا ہے۔ یہیں جینا ہے۔“

وہ میری طرف دیکھنے لگا۔ اس نے اپنی ہانہ صوفے کی چٹہ پر پھیلا دی۔ دائیں ٹانگہ بائیں ٹانگہ پر رکھ دی۔ میں اٹھا اور برتن سیٹ کر اندر ورہنے چلا گیا۔

واپس آیا تو وہ دھوپ سے بیٹھا تھا۔ اس کا جسم بالکل صاف تھا۔ میں نے کچھ بات کی اس نے کوئی جواب نہ دیا۔ یہ خاموشی مجھے اکھرے لگی۔ میں نے پوچھا۔ ”کن خیالوں میں کھو گئے؟ آپ کو تو اپنے گاؤں جانا ہے۔ اپنے بچوں

جنوری ۱۹۹۹ء

”جی۔“
”آٹھویں دنیا میں پہلے لوگ تھے۔ جو سانج کے مروجہ رسم و رواج سے بغاوت کرتے ہیں۔“

”جی۔“
”آٹھویں دیکھتے ہیں کہ سانج نے جو بچان انھیں دے دی ہے۔ اس کے ساتھ زندگی گزارنا مشکل ہے۔ یہ ساری خصوصیتیں اسی فردوسہ بچان کی دی ہوئی ہیں۔ آج ضرورت ہے کہ آدمی اپنی ایک نئی بچان حاصل کرے۔ ایسی بچان جسے کوئی خطو نہ ہو۔“

”جس کا حلق اس کے ذہن سے نہیں پڑے ہو۔“

”یعنی وہ ہندو یا مسلمان نہ ہو؟“

”ہاں۔ وہ کسان ہو۔ وکاندار ہو۔ بڑھی ہو۔ ادیب ہو۔ فردوسہ ہو۔“
وہ کچھ سوچنے لگا۔ پھر بولا۔ ”لگتا ہے آپ بات ٹھیک کہہ رہے ہیں۔“

پیوی نے اندر سے آواز دی۔ ”کھانا تیار ہو گیا ہے۔“
”جی اچھا۔ بس ایک منٹ۔“ میں نے پیوی کو آواز دی۔ پھر اس سے کہا۔ ”کھانا تیار ہے آپ کھانا کھا کے ہی جائیں گے۔“

”ہاں! ہاں کیوں نہیں۔ یہ تو میری عین خوش قسمتی ہوئی کہ آپ کے ساتھ کھانا کھانے کا موقع ملے۔“

”اے نہیں۔ خوش قسمت تو میں ہوں۔ کہ کوئی آیا۔ جو میرے ساتھ کھانا کھارہا ہے۔“

”شکر ہے! بہت بہت شکر ہے! میں سوچ رہا تھا۔ آپ کے دوسرے افسانوں کے بارے میں بھی آپ سے بات چیت کی جائے۔“

”جی نہیں۔ بالکل نہیں۔ میں افسانہ لکھنے کے بعد اتنا تھک جاتا ہوں کہ اس پر مزید گفتگو نہیں کر سکتا۔ میں ہر بات سمجھانے کے لئے ہر کسی سے بات نہیں کر سکتا۔ میں اک تھا ہوا آدمی ہوں۔“

وہ تھوڑا سا Uncomfortable ہو گیا، اور میرے چہرے پر دیکھنے لگا۔ پھر آہستہ سے بولا۔ ”مگر میں تو آپ سے بہت گفتگو کرنا چاہتا تھا۔“

”ہاں! ہاں گفتگو کریں گے۔ مگر اپنے افسانوں پر نہیں۔“

”مگر کیوں آخر؟ اپنے افسانوں پر بات کیوں نہیں کرنا چاہتے آپ؟“

”کوئی فائدہ نہیں۔ دنیا میں کتنے لوگ ہیں جو ادیب کو سنجیدگی سے لیتے

ہیں؟“

وہ کچھ نہ بولا۔ بہت ہی سنجیدہ ہو گیا۔ اور مجھے کبیرے والی نظروں سے دیکھنے لگا۔

میں جیسے بڑبڑانے لگا۔ ”ادیب کو کوئی اپنا راہنما نہیں سمجھتا۔ ادیب بھی راہنما کا کچھ لگو ہو کے رہ گیا ہے۔ وہ بھی اپنے آپ کو نہیں پہچانتا۔ وہ اپنا کردار کھو جاتا ہے۔ اس کا دل اس سانج میں ایک Senseless آدمی کا نہیں رہا۔

وہ دوسروں کے لئے نہیں سوچتا۔ اپنے لئے سوچتا ہے۔“

میری پیوی کھانا لے آئی۔ اس نے آلو کی تزکاری اور اڑو کی وال بنائی تھی۔ ساتھ چپاٹیاں تھیں۔ ہم چاول بہت کم کھاتے تھے۔ یعنی کبھی کبھار

ایک کھانا تھا ان لوگوں کا جسم ہم بھوڑا کرتے تھے۔ جن کے ساتھ ہمارا کھانا چھانٹنا ہوتا تھا۔ اور صاف بھوڑا تھا۔ زمین بیک مٹی تھی۔ کلکوں میں تقسیم ہوئی

”پھر کیا اسے اس کے گھر پہنچانا ہوگا۔“
 ”مگر میں تو اس کا گھر نہیں جانتا۔“
 ”اوہ۔ یہ تو عجیب پر اہم ہے۔“

میں اور میری بیوی ساری رات اس مرے ہوئے آدمی کے ساتھ بیٹھے رہے۔ صبح ہوئی تو میں نے اپنے بڑوسیوں سے درخواست کی کہ وہ قبرستان تک میرے ساتھ چلیں تاکہ اس کی تجیرو چھین کر دی جائے۔ ہم سب نے تابوت کا انتظام کیا۔ اسے اٹھا کر قبرستان میں لے گئے۔ اور اس کا جنازہ زمین پر رکھا۔ قبرستان کے مجاور نے رجسٹر کھل کر میں پر بچایا اور پوچھا۔ ”مرنے والے کا نام؟“

ہم سب ایک دوسرے کے منہ کی طرف دیکھنے لگے۔ اصولاً مجھے اس کے ہر سوال کا جواب دینا تھا۔ لیکن میرے پاس تو کوئی جواب ہی نہیں تھا۔

اور بیوی کو لے کر۔ آپ کے پاس نولاکھ روپیہ ہے۔ جو گاؤں میں زندگی گزارنے کے لئے بہت ہے۔ ایک میں ہوں۔ جس کے پاس نہ نولاکھ روپیہ ہے۔ نہ گاؤں ہی ہے جہاں جاسکوں اور پتھن سے زندگی گزار سکوں۔

اس نے پھر بھی کوئی جواب نہ دیا۔ مجھے اچانک محسوس ہوا کہ مجھے تو اس کا نام بھی معلوم نہیں۔ اس کا ایڈریس بھی معلوم نہیں۔ میں نے اس کے کندھے کو ہلایا۔ ”کیا بات ہے۔ اتنی خاموشی ہے۔“

اور جواب میں وہ صوفے پر بچھ گیا۔ وہ بے جان تھا۔ اس کا جسم دھیرے دھیرے اُڑنے لگا تھا۔ یعنی کہ وہ مر چکا تھا۔ میں ہڑبڑایا۔ میں نے اپنی بیوی کو آواز دی۔ وہ آئی اور اس نے اسے اس حالت میں دیکھا۔ ہاتھ لگا کر اس کی نبض دیکھی۔

”اے یہ تو مر گیا ہے۔“ اس نے کہا۔
 ”پھر؟“

شعری شوخی



رہتے ہیں جین، کوپہ جاناں میں خاک و دام
 آباد ایک گھر ہے، جہاں خراب ہیں (موتی)

خیال و ہدایت، سید طاہر حسین ندوی
 قلم، استغفہ غوری

شاہراہ پر وہ تھا ہوا۔

ڈیلے پلے آدمی کے چہرے اور آنکھوں سے صاف جھلک رہا تھا کہ وہ دوسرے آدمی سے بے حد ڈرا ہوا ہے۔

اس پر ایک عجیب غیر معمولی خوف مسلط تھا۔ ہر آن شدت سے وہ خطرہ محسوس کر رہا تھا۔ یقیناً وہ دوسرے فرستے کا ہے۔ اور اس کے فرستے کا راز عیاں ہوتے ہی ظالم بن کر اس پر نوٹ پڑے گا۔ کہہ کہ حالیہ واقعات و قرائن اسی شک کی توثیق کرتے تھے۔

سڑک کی دونوں جانب کے کئی مکانوں کی بالکنی، چھت اور کھڑکیوں پر کئی ساری آنکھیں اور کئی سارے کان ان دونوں پر لگے ہوئے تھے۔ اگر کسی چھت، کسی بالکنی، کسی کھڑکی سے کوئی چل جائے تو۔۔۔ ٹھنڈک کے بلوجود اس کے بدن میں حرارت کی ایک لہر دوڑ گئی۔ کان تو لہو نہیں۔ پیشانی پر خوف کے مارے سینے کی ہوندیں جھلماٹے لگیں۔

اس نے اندھیرے کا فائدہ اٹھاتے ہوئے ایک ذرا دور اور جا کر احتیاط کے طور پر سڑک کے کنارے سے نوٹی ہوئی اینٹ کا ایک بڑا سا ٹکڑا اٹھا کر اپنی پائنت میں رکھ لیا۔ اس بات کا اس نے خاص خیال رکھا کہ دوسرے موجود کو اس کی حرکت کا پتا نہ چلے۔ جیب میں ہاتھ ڈالے ہوئے مضبوطی سے اپنی ہتھیلیوں کی گرفت اس نے اینٹ کے ٹکڑے پر بنا کر رکھی۔

اس کے چہرے سے اب کچھ اطمینان اور بیاشت کی لکیریں عیاں ہو رہی تھیں۔ اتنا بھرا سے سہارا مل گیا تھا کہ وہ نومند آدمی کے ہلنے کا مقابلہ کے بغیر جاں بحق نہ ہو گا۔

اینٹ کے ہتھیار سے مقابلہ کرتے ہوئے شدت کا درجہ حاصل کرے گا۔

بغیر جدوجہد اور مسابقت کی موت کو وہ حرام سمجھتا تھا۔ لڑتے ہوئے مرے گا تو یہ ملال تو نہ ہو گا۔ اور کیا پتا ادھر اڑ کے ایک وار سے وہ اپنے دشمن کا کام۔۔۔ غازی گا۔

دراصل بچپن میں اس کے باپ نے بتائی سڑک پر اسکل جاتے ہوئے اگر کتے چھڑا کر س تو ان سے بچنے کی یہ ترکیب بتائی تھی۔ کسی بھی حالت میں کتوں کو دیکھ کر دوڑنا نہیں ہے ورنہ وہ پیروں میں اپنے دانت گھڑا دیں گے۔

دیر سے دیر سے آگے بڑھتے ہوئے سڑک پر کسی بڑے ڈھیلے یا اینٹ کے ٹکڑے کی تلاش کرتی ہے۔ ڈھیلے کے قریب پہنچتے ہی اسے ہاتھ میں اٹھا لیا ہے اور تب کتوں کی طرف ہاتھ اٹھاتے ہوئے صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ اگر اس نے حملہ کرنے کی ممانعت کی تو وہ اسے چھوڑے گا نہیں اینٹ کے ٹکڑے یا پتھر سے وہ اس کا سر چھوڑے گا۔ اس کاؤٹ کے مقابلہ کرے گا۔ کتوں کے ہلنے سے پہلے بھولے سے بھی اس ہتھیار کو نہیں چھینکا ہے۔ جب تک دشمن کا خطرہ ہو ہتھیار سے کنارہ کشی خود کشی کے حروف

ہے۔

اس نکتے پر اب کا خاص زور تھا۔

نعت غیر حرقہ کی طرح ایک خالی ٹھونانے کے پاس رلا۔ دونوں تیزی سے لپکے۔

ٹھونانے سے بعد بھی دلا آدمی خود مند سے ڈر رہا تھا۔ راستے میں کسی طرح کی گتھیاں ملتی ہیں پتا نہیں کب اس سفر کی نیت خراب ہو جائے

تھی جس میں پھل کاٹنے والا ایک نھاسا چاقو ہوتا تھا۔ اس کے حملہ آور ہونے کی صورت میں کچھ تو اپنا بچلو کر سکتا تھا۔ لیکن وہ تو نشتا تھا۔ اس نومند آدمی کی جیب میں نہ جانے کون سا ہتھیار ہو گا۔ نہ بھی ہو تو کیا اس کا مضبوط جسم ہی اسے زیر کرنے کے لئے کافی نہیں ہے۔

اس نے غور کیا کہ نومند آدمی مستعمل اپنا ہاتھ جیب میں ڈالے ہوئے تھا۔

اسے یقین ہو گیا کہ ضرور اس کے پاس کوئی نہ کوئی ملک ہتھیار تھا اور کسی لئے یہ بھید کھل جانے پر کہ وہ اس کے فرستے کا بندہ نہیں ہے اس پر حملہ آور ہو جائے گا۔

لیکن یہ اندازہ لگانا آسان نہیں تھا کہ آخر وہ کس فرستے کا بندہ تھا۔ وہ بھی اسی کی طرح پینٹ شرٹ میں تھا۔ اس نے بھی انگریزی کٹ کے بال بنائے تھے۔۔۔ نہ داڑھی اور نہ کچی۔۔۔

تھوڑی دیر کے لئے اسے بڑی راحت اور سکون کا احساس ہوا۔ ہم کم از کم اتنے مذہب تو ہو گئے ہیں کہ دیکھنے میں کسی مخصوص فرستے کے اسیر نظر نہیں آتے۔ اس نے سوچا مذہب ہونے کا عمل جاری رہا تو ایک دن ہم اندر اور باہر تمام طرف سے۔۔۔

خیال کے پرندے نے آسمان کی گمراہیوں میں اڑان بھرنا شروع کیا۔۔۔

نگاہوں کے سامنے تاروں کی سڑک سبزہ زاروں میں تبدیل ہو گئی۔ ہرنوں اور خرگوشوں نے قلا جھپیں بھرتا شروع کر دیا۔۔۔ چاروں طرف سبک رو ہواؤں کے ٹاؤک لہے اس کے تن بدن میں ایک نازکی بھڑکی۔۔۔ ہری بھری عملی گھاس پر لیٹے ہوئے اس نے خود کو نیکیوں آسمان میں تحلیل ہونے کی لذت اور سرشاری سے ہم کنار ہوتے دیکھا۔۔۔

ایک تیز چپ اچانک رکی۔ اس میں سے رات نکل بردار پولس کے لوگ اپنے بوٹ بچاتے ہوئے آئے۔

”آپ لوگ سڑک پر کیا کرتے ہیں۔۔۔ اپنے اپنے گھروں کو جایئے۔۔۔“

”ہم لوگ سواری کے انتظار میں ہیں۔۔۔“

پولس کے آدمیوں نے نا امانانے کے طعنے اور چہرے کے تاثرات سے اندازہ کر لیا تھا کہ وہ شریمند اور غنڈہ عناصر نہیں ہیں۔ مطمئن ہو کر انھیں فوراً اپنے گھروں کو روانہ ہونے کی ہدایت کر کے جیب میں بیٹھ گئے۔ پولس کی مداخلت اور غیر متوقع انتظار نے ان دونوں کے درمیان کے فاصلے کو تھوڑا کم کر دیا تھا۔ حالانکہ ایک دوسرے کے شک و شبہ اور بے یقینی کی کیفیت ابھی بھی کم و بیش دونوں کی آنکھوں سے عیاں ہو رہی تھی۔ نہ چاہتے ہوئے بھی رکھی سا جملہ دونوں کے منہ سے ادا ہوا۔

”آپ کو کہاں جانا ہے۔۔۔؟“

دلچسپ آدمی کے ذہن میں یہ بات اچانک آئی کہ شاید اس سوال سے نومند آدمی کی شناخت آ جا کر ہو جائے۔ لیکن سوال سے اس حقیقت کا پتا لگانا آسان نہ تھا۔ طعنے پھرتے ہندوستانی الفاظ تھے جن پر کسی زبان اور مذہب کی سکھ بند مہر نہیں تھی۔ دونوں نے جو جواب دیا اس سے بھی کوئی اندازہ نہیں ملتا تھا۔ دونوں نے جو نام لے لے وہ دونوں ہی کی جملی بابلوں والے علاقے تھے۔ جواب دینے کے بعد دونوں پھر اپنے آپ میں کم ہو گئے۔ جیسے اس طویل

آج کل ہندی دہلی

۔ کب اس کے ارادے اس کے خلاف ہو جائیں اور خطرناک صورت اختیار کر لیں۔

اس نے سوچا کہ ہسفر کی شناخت کا اندازہ ضروری ہے۔ اسی حساب سے آگے کی کارروائی طے کرے۔ اگر مخالف فریقے کا ہو تو مہم روک کر اتر جائے۔ زندگی میں احتیاط ضروری ہے۔ لیکن جب پوری زندگی ہی قدم قدم پر خطروں میں گھری ہو تو۔۔۔

ہر آن یہ ڈر ہو کہ کب کون۔۔۔

بے چینی اور تذبذب۔۔۔

سب کچھ داؤں پر۔۔۔

اس نے ڈرتے ڈرتے لیکن بظاہر بے خوفی کا اندازہ دکھاتے ہوئے پُر کلف لمحے میں اپنے ہسفر سے پوچھا۔

”یہ رگڑ تھیم پلے؟“
”منا؟“

یہ اور بھی خالی گیا۔ اس نے سوچا۔ متا نام تو کسی کا بھی ہو سکتا۔

تلفظ اور الفاظ تو بڑے لکھے لوگوں کے درمیان ایسے کامن ہو گئے ہیں کہ اس سے کسی کی چیزوں کا کوئی اندازہ نہیں ملتا۔۔۔

دراصل برہانی لکھائی اور تذبذب تو من کتے ہی اس کو ہیں کہ انسان اپنی حد بند یوں سے بالاتر ہو جائے۔۔۔

ان خصوصیتوں کو حاصل کر لے جو اسے اوصاف عالیہ سے متصف کر دیں۔

فروق کے نول سے نکال کر۔۔۔

دوسرا آدمی نام تاکرا اپنے خیالوں میں گم ہو گیا۔

پہلے کو اس بات کی فکر لاحق تھی کہ جو ایڈو بھی اس سے نام دریافت کرے گا۔۔۔

وہ کیا نام بتائے گا یہ اس کی سمجھ میں نہ آ رہا تھا کہ مبادا اس کی شناخت اُجاگر ہو جائے۔۔۔

راجہ۔ آزاد۔۔۔ کئی نام اس کے ذہن میں جلدی جلدی آرہے تھے۔۔۔

اس طرح کے ناموں سے وہ اپنی مذہبی پہچان پر پردہ ڈال سکے گا۔۔۔

لیکن دوسرے نے اس کا نام پوچھنے کی روایت نہیں اپنائی۔ اسے

ایک گونہ راحت کا احساس ہوا۔

عجب آدمی تھا وہ۔

تھک و شہر، تذبذب اور خوف وہ اس کے اس باخول میں بھی ابھی وہ قدرے مطمئن لکھائی دے رہا تھا۔ اسے اس بات کی فکر لاحق نہیں تھی کہ

اس کے بغل میں بیٹھے ہوئے آدمی کی کیا پہچان ہے۔ کس مذہب، فریقے اور ذات سے تعلق رکھتا ہے۔ وہ تو بڑی بے فکری سے سگرت پینے میں مصروف تھا۔ لیکن اس کا دوسرا ہاتھ مستقل پاکت میں تھا۔ مہو کے پھولے کھانے پر

پارٹیک کی وجہ سے اس کے جیسے ہونے پر چونکا ہو کر چاروں طرف دیکھنے لگا تھا۔ اور پھر مطمئن ہو کر سگرت کے کمرے کش لینے لگا تھا۔

پہلا دوزیہ نعلوں سے دوسرے کی جانب دیکھتا رہا۔ سب سے بڑا خطرو اسے اپنے ہسفر کی پراسرار بے اتفاقی اور لاپرواہی کے برنگو سے محسوس ہو رہا تھا۔

سب اس کی نگاہی ہے۔

موقع طے گا وہ۔۔۔

وہ ذرا سی بھی غفلت کرے گا اور اس کا چاقو اس کے گلے کے پار

ہو جائے گا۔

اس نے کمری سانسیں لیتے ہوئے خود کو مسلسل چاقو دھند رکنے کی کوشش کی۔

ناگاہ اس نے سوچا۔

پتا نہیں یہ مہم والا کس فرقے سے تعلق رکھتا تھا جو سوار یوں کی شناخت سے بے پروا اپنی منزل کی جانب اڑا جا رہا تھا۔ اس کے فرقے سے یا

اس کے ہسفر کے فرقے سے۔۔۔

ان دو مسافروں کو دیکھ کر ایک لحظہ کے لیے وہ ٹھکا تھا۔ ان کے ہاتھوں کے اشارے پر تھوڑی دیر کے لیے وہ سوچ میں پڑ گیا تھا۔ مہم رو کے یا نہ

روکے۔۔۔

کشیگی اور تناؤ بھرے حالات سے متاثر ہو کر مہم والا گھر پہنچنے کی جلدی میں تھا۔ مزید پھیرے لگا کر کمائی کرنے کا خیال ترک کر چکا تھا۔ زندہ رہا

تو بہت کمائی ہو جائے گی۔۔۔

ایک بل کے لیے اس نے سوچا تھا کہ ان دو مسافروں کے اشاروں کو نظر انداز کر کے تیز رفتاری کے ساتھ گدازا تا ہوا آگے بڑھ جائے۔۔۔

ایسے ایسے موقعوں پر کبھی بھی سواریاں بہت زحمت بن جاتی تھیں۔۔۔ کیا پتا دونوں شریںند عناصر ہوں اور ان کے پیٹ لے ہوئے ہوں۔۔۔ الگ الگ ہونے کا دکھاوا کرتے ہوں۔۔۔ مہم رو کتے ہی دونوں ایک ساتھ اس پر حملہ

آور ہو جائیں۔۔۔

لیکن نہ معلوم کس انسانی جذبے کے تحت خطرے کے خیال کو جھٹکتے ہوئے اس نے مہم روک دیا تھا۔

۔۔۔ شاید دونوں بچ بچ مصیبت کے مارے ہوں۔۔۔ پناہ گاہ کی تلاش میں ہوں۔۔۔ مدد کے حق ہوں۔۔۔

اس نے سوچا کہ اسے مہم روالے سے سبق لینا چاہیے جو سواری کی شناخت کے بغیر اپنے سفر پر بے گھما گامزن تھا۔۔۔ اس کی سیاسی بیداری اور

سیکولر شعور کے مقابلے میں اس اناڑی مہم روالے کی بے فکری کا اندازہ زیادہ قابل قدر اور دانشورانہ تھا۔

اسے شرمساری ہوئی۔ لگا کہ خواہ مخواہ اندیشے میں مبتلا تھا۔ ہسفر سے خوف کھانے کے بجائے اس سے رفاقت کی تقویت حاصل کرنے کی

ضرورت تھی۔

رات ہو چکی تھی۔ ستانی سڑک پر الکٹریک پولس کی اسٹریٹ لائٹ جب طعنائی منگھی روشنی بکھیر رہی تھی۔ سڑک کی دونوں جانب گھنی

آبادیوں والے گلوں میں خوفناک خاموشی چھائی ہوئی تھی۔ تنہا اس مہم کی تیز آواز ایسی لگ رہی تھی جیسے کوئی بلڈوزر لمبوں کو روندتا ہوا، آبادیوں کو

تس تس کرتا ہوا آگے بڑھ رہا ہو۔ کس کس گلیوں اور چوراہوں پر سرگوشیوں میں مصروف لوگوں کی ہنسن دھکیلی دے جاتی تھی جو تیز رفتار مہم

میں فوراً نفلوں سے اوٹھ جاتی۔

سڑک کی دونوں جانب کی آبادیوں سے وہ دونوں واقف تھے۔

آبادیوں کی مناسبت سے ان کے چروں پر الگ الگ رنگ آرہے تھے اور جا رہے تھے۔

کسی علاقے میں دھلا پتلا رسکون نظر آتا تو تندرست دھوتا آدی چونکا ہوا جاتا۔ کس تندرست آدی مٹھکمن ہوتا تو دھلے آدی کے چہرے کی بے بسی دیکھنے کے قابل ہوتی۔ محلوں کی آڈی کے خدوخال کے حساب سے ان کے چروں کی رنگت میں تبدیلی ہوری تھی۔

تندرست آدی نے سرکٹ کا پکٹ اس کی طرف بڑھایا۔

”سرکٹ بلیو!“

”نہیں تھیک یو!“

اس نے جان بوجھ کر سرکٹ قبول کرنے سے گریز کیا۔ کیا پتا اس میں نشہ آور چیزیں ہو جو اس کو ٹھکانے لگانے کے لئے چارے کے طور پر۔۔۔ اس نے طے کر لیا۔

کسی بھی قیمت پر سرکٹ نہیں بیٹا۔۔۔

تندرست آدی نے اس کے انکار پر کسی تاثر یا رد عمل کا اظہار نہیں کیا۔ اپنے خیالوں میں کم ہو گیا۔ جانے اس کا ذہن کہاں بھگ رہا تھا۔

آخر وہی ہوا جس کا ڈر تھا۔

نیم تاریکی میں اگلے موڑ پر ہتھیاروں سے لیس کچھ سائے دکھائی دے رہے تھے۔ جان بوجھ کر الٹراک پول کی مرکزی ٹوڈی کی تھی۔

”پوری تیزی سے آگے بڑھتے جاؤ!“

دونوں نے ایک ساتھ ڈرائیور سے کہا۔

ڈرائیور بھی لاٹھی ڈنڈوں اور دیگر ہتھیاروں سے لیس سائوں کو دیکھ چکا تھا۔ اس نے مٹھی رقرار بے تحاشا بڑھادی۔

تجسبی ایک آواز ہوئی اور لڑھکایا ہوا ایک پیپا سڑک کے بھونچ آکر

وہ ہلے لگا جیسے کسی پیپا کے نیچے دب کر پس جانے کے خوف سے پناہ مانگ رہا ہو۔

ٹمورڈرائیور نے مکمل ہوشیاری سے اگر بریک نہ لیا ہوتا تو سب کے سب جاوٹے سے دوچار ہو جاتے۔

کئی چہرے آگے اور چاروں طرف سے انھوں نے مٹھ کو گھیر

یا۔ غالباً تندرست آدی کی شناخت سے ان میں سے کئی لوگ واقف تھے۔

بلے آدی کی طرف وہ لپکے۔

”تم اپنا نام بتاؤ۔۔۔؟“

”راجا۔۔۔؟“

”پورا نام۔۔۔؟“

تندرست ہم سفر نے فوراً اپنے ہونے کا احساس کرایا۔

”نام کیا پوچھتا ہے۔ یہ میرا بھائی ہے۔“

”جھوٹ۔۔۔ چنٹ اتارو۔۔۔؟“

کسی کینہ پرور اور شہیند نے زمین پر اپنی لاٹھی پکھتے ہوئے کہا۔

ان میں سے کئی ہنسنے لگے۔

کئی واقعی چنٹ کھول کر ڈبلے آدی کی بے حرمتی کرنے کے لئے آگے

۔۔۔

اسی وقت اس تندرست آدی نے منہ کھاتے ہوئے زوردار آواز میں

”نگل۔۔۔“

”خیر واس میری لاش سے گزر کر ہی یہ کام کر سکتے ہو۔“

وہ اپنل کر کھڑا ہوا چکا تو روپوشین لیتے ہوئے ریو الوور نکل چکا تھا۔

سب کے سب ہماں کمرے ہوئے۔

وہ ریو الوور کی ٹلی اس وقت تک مشتعل جھوم کی طرف کے رہا جب تک وہ آنکھوں سے اوجھل نہ ہو گئے۔

اس نے جلتے ہوئے پیپے کو کنارے کیا۔

مٹھ کے اشارت ہونے اور کچھ آگے بڑھ جانے کے باوجود دھلا آدی زندگی سے ناامید اب تک کھٹے کے مایام میں تھا۔

جو کچھ گزر چکا تھا اس پر اسے یقین نہیں آ رہا تھا۔

دہشت اور وہم و گمان کی بجب کیفیت تھی جس نے اس کے سارے سوچ کو مفلوج کر دیا تھا۔

تندرست آدی کے ذریعہ مٹھ کا دینے پر وہ چونکا اور اسے احساس ہوا کہ فی الحال وہ خطرے سے باہر ہے۔

کچھ لمحوں تک وہ اس کا منہ کھتا رہا۔ خالی خالی سا۔

دھناتے اپنے پیٹے میں دبے ہوئے اینٹ کے ٹکڑے کا خیال آیا۔

دوسرا نظروں نشی کے جھماکے کی طرف نگاہوں میں کوند گئے۔

پیلے کی آنے سامنے کی لڑائی میں قاسم چچا تلوار کے دستے پر لگا ہوا مضبوطی سے ہاتھ جمائے۔ کچھ اس شجاعت سے لڑتے کہ دشمن کے پاؤں اکھڑ جاتے۔۔۔ لوٹ کر آتے تو تلوار کے دستے جبک کرتے کرتے پھیلی اور اٹھکیوں میں اس طرح گم ہو جاتے کہ اسے الگ کرنا مشکل ہو جاتا۔۔۔ راستے ہاتھ کی انگلیاں ہفتوں اپنا کام ٹھیک سے انجام دینے کے لائق نہ بن پاتیں۔

نوجوانی کی بلند چوٹی کی طرف بڑھتا ہوا اس کا بیٹا اپنے ساتھیوں سے کونز کے طور پر آزادی ایس کا فائل فارم دریافت کر رہا تھا۔

اس کے بچے میں اینٹ کا ٹکڑا مستقل دبا ہوا تھا۔۔۔ کسی مٹھ کے پونے جو ہے کی طرح۔۔۔ اور اس کی انگلیاں بے حس و حرکت ہو گئی تھیں۔

بے اختیار اسے اپنی حالت زار پر غمی آگئی۔

”بھائی صاحب! آپ روکیوں رہے ہیں۔۔۔؟“

ہم سفر کے سوال پر وہ کڑبڑا گیا۔۔۔ کچھ گھوڑے رہا تھا یا رو رہا تھا۔

وہ آبدیدہ ہو گیا۔ جذبات سے بے قابو ہو کر اس نے ہم سفر کا ہاتھ چوما۔

اس کی آنکھوں سے زار و قطار خوشی کے آنسو رواں تھے۔ اسے یہ

مقولہ یاد آیا۔

دوست آں باشد کہ گیر دوست دوست در پریش حالی و در ماندگی۔

رندھی ہوئی آوازیں دھلا آدی گویا ہوا۔

”آپ کا بہت بہت شکریہ جناب۔ میں یہ احسان عمر بھر نہیں بھول سکتا۔ آپ نے میری جان بچا کر میرے بڑے بھائی ہونے کا ثبوت دیا ہے۔“

”نہیں۔۔۔“

تو منہ ہم سفر نے زور دے کر کہا۔

”میں نے صرف بھائی ہونے کا فرض ادا کیا ہے۔“

اس نے ریو الوور جیب میں رکھا اور سرکٹ کا پکٹ اس کی طرف چار سے بڑھاتے ہوئے بولا۔

”آپ تو مجھے کے سرکٹ آپ۔۔۔؟“

نیم تاریکی میں اس کی مسکراتی ہوئی آنکھیں اپنا بیت اور دوست داری کی لاندال چمک سے منور تھیں۔

☆☆☆☆☆

جنوری

نارسانی کا دکھ

آخر اس تلخ غمزدگی جو بھلوں سے گراں بار ہوئی جارہی تھی، اس کا ہاتھ پہنچ ہی گیا۔ ہنس — یہ کیا —!! وہ ششدر رہ گیا۔ دغنا وہ شاخ اور وہ ساری شاخیں جو بھلوں کے بے تحاشا لدی ہوئی تھیں، ادھی ہو گئیں۔ اتنی ادھی کہ اس کی دسترس سے باہر ہو گئیں۔ وہ سب سے پھٹی شاخ پر کھڑا اکھڑا رہ گیا۔ یہ کیا ہوا؟

اس کا ذہن کچھ بھی سمجھنے سے قاصر تھا۔
”میرے کمان — یکسبیک دفت کے پتے سرسارے اور سرگرمی سی سنائی دی۔“ یہ سچ ہے کہ پتے میری دیکھ بھال بہت جانفشانی سے کی۔ لیکن نشتر و نمائی کا کتنا تو میری اپنی تھی نا؟ پتے نے تو صرف ایک بیج ڈالا تھا۔ تو بھائی، ایک سبیل نے تو..... سارے پھل تیار کر دیے ہیں یہ کمان کا انصاف ہے۔ جہیز کے مارے اس کی آنکھیں پھٹ گئیں۔ کمان بہرے ہو گئے۔ سماعت نے جو سننا تھا، اس نے دل سے ملنے سے صاف انکار کر دیا۔ لیکن دسترس سے دور شاخیں سن گئیں حقیقت یہی ہوئی تھی کہ انہیں اس کی طرف دیکھ رہی تھیں۔ یہ سب کچھ اس کی برداشت سے باہر تھا۔ وہ لڑھکھڑائے قدموں سے گزرتا بڑتا درخت سے اڑا۔ اور اپنی کوکھڑی میں منہ چھپ کر گر پڑا۔

خود کو سنہالنے میں اس کو بہت دن لگ گئے۔ لیکن کرنا کیا تھا جو حقیقت تھی جو تنہا تھی، مگر حقیقت تھی۔ خیر کیا ہوا۔

اس نے اس کی رتی بڑا فکر نہ کی۔ یہ الہا تابیاب بیج تھا کہ اگر صبح طور پر اس کی نشتر و نمائی ہو گئی تو اس کے مارے نیارے ہو جائیں گے۔ ان معمولی کھیتوں کی اس کے سامنے حیثیت ہی کیا تھی۔ کوئل پودا اپنی پھر چھٹے سے سڑ کی شکل اختیار کر لی۔ تناموں ہوا اور موٹا ہوا۔ شاخیں دور دور تک پھیل گئیں۔ مٹی ننھی پتوں سے پورا درخت ہرا ہوا ہو گیا۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے گھٹنا جھٹنا درخت سا سنا بن کر کھڑا ہو گیا۔ چوں چوں کو کے چڑیاں اس شاخ سے اس شاخ پر بھجھکے گئیں۔ ننھی فائبر لے تو اپنا گھٹسہ بھی بنانا شروع کر دیا۔ خوشی کے مارے اس کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ مارے غم کے اس کی چھاتی گڑ گڑ بھر کی ہو گئی۔ میرے رب! تو کتنا ہیرا بن ہے۔ اس نے احساں تشکر سے سرشت زمون کو آسمان کی طرف دیکھا۔ اب درخت میں بھول آئے۔ بھر پھل لگنے لگے۔ یعنی یعنی خوش خبری سے فغا جگمگ اٹھی۔ وہ بے جیہی سے ان کے پچھے کا انتظار کرنے لگا۔ اب ہی تو اس کو اپنی محنت کا صلہ ملنے والا تھی۔ خدا خدا کر کے آخر وہ دن آ ہی گیا کہ پھل پکے گئے۔ جس صبح پھل توڑے جانے والے تھے وہ رات اس نے آنکھوں پر کھول دیں کاٹ ڈی۔ صبح سویرے بٹا کچھ کھائے پئے ایک بڑا سا بھولا کاٹھ سے پریشاں کر وہ درخت پر چڑھ گیا۔ ایک شاخ، دو شاخ

اُس کے پاس تین بیج تھے۔ بہت نایاب بیج۔ اُس کے زمیندار دوست نے اُسے دیتے ہوئے کہا تھا: ”ایسے بیج اس علاقے میں دور دور تک نہیں ملیں گے۔ اپنی قسم کے نادر بیج ہیں یہ!“ اُس نے یہ حفاظت تمام انہیں اپنے بچس کی چمپی تہ میں رکھ دیا۔ روز صبح اُٹھ کر دیکھتا۔ کسی نے لے تو نہیں لئے۔ بارے فصل لگا لے کا موسم آیا۔ اُس نے بہت احتیاط سے ایک بیج نکالا۔ اب سوال یہ تھا کہ اسے بویا کہاں جائے وہ دوسری عام فصلوں کے ساتھ اُسے لگانا نہیں چاہتا تھا۔ اس لئے اُس نے اپنے گھر کے سامنے کی زمین کے ایک کونے کی صفائی کی خس دھا صاف کئے، پھاؤ پڑے سے زمین کا سبز جیرا۔ ایک ایک کنکر پھر چرن کر مٹی کو صاف کیا۔ مٹی خوب چمکی چمکی رستم کی طرح ملائم ہو گئی۔ تو اس نے بہت احتیاط سے اپنے پیالے بیج کو چھم کر کھدائی ہوئی جگہ میں ڈال دیا۔ پھاؤ پڑے سے سنی ڈالی، پانی ڈالا، پھیرا وہ روز پابندی سے آبیاری کرتا رہا جس دن چھوٹی سی کوئل بھوئی، اس دن اُس کی خوشی کی انتہا نہ رہی۔ اُس نے فوراً چاروں طرف کانٹوں کی بارڈر بنائی تاکہ کوئی مورچہ اس کو نقصان نہ پہنچائے۔ وہ صبح و شام اس کی نگہبانی کرتا رہا۔ اس کے دوسرے کھیتوں کو اس کی بے توجہی کی وجہ سے نقصان بھی ہوا، لیکن

شکیل منزل، بلقاع پوسٹ آفس ۲۶ تار پرورد، جالپور

ابھی میرے پاس دو بیج اور تین۔ اس نے خود کو کھانسی دی۔ لیکن لڑائی کا موسم گر چکا تھا۔ دوسرے بیج کو بونے کے لئے اس کو اگلی فصل کا انتظار رکھا تھا۔ اس نے اس نے اپنے ان سے من سے اپنے پرانے کھیتوں کی ہی دیکھ بھال شروع کر دی کہ پھر فصل نکالنے کا زمانہ آگیا۔ اس بار اس نے دوسرا کوڑھاف کھائیں جھانٹا سے پاک کیا۔ زمین کھود کے نرم بنائی۔ لکڑی پتھر چٹن کے صاف کئے اور بڑی امید سے دوسرا بیج بویا کہ اگر یہ بیج صحیح ڈھنگ سے پنپ گیا تو سارے دلدردور ہو جائیں گے۔ خدا کا نام یہ بیج بھی بہت سبک رفتار نکلا۔ اب لگتا تھا جیسے پل اس کی نشرو نما ہو رہی ہو۔ کہ پھل پودا بنی، پودا درخت۔ ساری زمینیں اس نے بڑی سرعت سے طے کیں۔ وہ رات رات بھر ملک کر اس کی نگراں کرتا۔ آخر دنوں میں کانٹوں میں پانی کی قلت ہو گئی اس کے درخت کی پتیوں بھی کھپلائے گئیں۔ اور اس کی ٹکڑوں میں اس کا ہوش بگڑنے لگا۔ اس نے اپنے سارے کھیت زمین رکھ دئے اور سینہ پیم لگایا۔ اپنے درخت کی سینٹیا رہا۔ اس کی دیکھ بھال میں اس کو اپنی مکدھ بڑھ بھول گئی۔ ایک وقت کھانا کھاتا، ایک وقت نہیں کھاتا۔ محبت بائبل کر گئی۔ رات رات بھر جائے سے ٹھنڈ لگ گئی جس کی وجہ سے ہر وقت کھانسی رہنے لگی۔ لیکن اس کو اپنے علاج معالجے کا ہوش کہاں تھا۔ اس کو تو اس اپنے درخت کی فکر تھی۔ بڑا سا جھنڈا، سایہ دار درخت، دور دور تک پھیلی ہوئی سٹھیں، دور دور کے مسافر اس کے سامنے میں آرام کرتے۔ بھنڈی چھالوں کے مزے لے کر انہیں دلی فرحت ملتی، ٹرا سکون ملتا کہ آج اس کا لگا سا ہوا درخت اس قابل ہو کہ لوگوں کو چھاؤں دے رہا ہے تو اس کو تو یقیناً مالا مال کر دے گا۔ آخر وہ دن بھی آگیا کہ چھالوں کو توڑنے کا مرحلہ درپیش ہوا۔ وہ رات بھی اس نے آنکھوں میں کافی جگرستہ کر رہے تھاکہوں کے سامنے جھک دکھا رہا تھا۔ اس نے امید و بیم کے عالم میں شاخوں پر بھر رکھا۔ کہیں شاخیں جلد کر رہیں جو میں۔ ہڈی تیرا شکر

ملانیت کی سانس اس کے سینے سے رہا ہوئی اس نے خوش خوش ہاتھ بڑھائے اور صلی صلی ریلے میں پھل توڑ کر پھیلے میں رکھنے لگا۔ بھڑو میرے کسان! درخت پیش پیش آیا۔ میں تیرا پہلے درخت کی طرح احسان فراموش نہیں ہوں۔ بے شک تم آدھے پھل دے جاؤ۔ لیکن آدھے میرے لئے چھوڑ دو۔ اور ہاں یہ بات بھی سن لو کہ یہ رعایت صرف اسی سال کے لئے ہے۔ اگلے سال تم کوئی امید نہ رکھنا۔ اگلے سال میرے پھل میں ہوں گے۔ اس کے تیرے پھلے ہوئے پھل بے جان ہو کر چھوڑنے لگے۔ آدھے پھلوں سے کیا ہو گا۔ اس سے اتنی بھی رقم کہاں سے ملے گی کہ میں رکھ ہوئے کھیت کو چھوڑا جا سکے۔ سوچا تھا تو رقم اچھی دے دیں گے اور کچھ اچھی فصل بہرہ۔ لیکن یہاں تو شاخ امید ہی سوکھ گئی۔ پیچھے میں پھل چھوڑات پھل میں گئے۔ وہ بھی بے دلی سے اس نے کائے کے آگے ڈال دئے اور پھل و تروں سے چلتا سو ابرا آمدے کی سیڑھیوں پر چڑھ گیا۔ اور صرست بھری نظروں سے پھلوں سے لہرے ہوئے درخت کو دیکھتا رہا جو اس کے لئے بھرپور نمونہ بن گیا تھا۔

حالانکہ اس کے پاس ابھی ایک بیج اور موجود تھا۔ لیکن جیسے اس کا سارا دل سرد ہو گیا تھا۔ دل میں اٹھنے والی آہنگ کی لہر گڑا۔ لادھو لادھو گئی تھی۔ اس نے اپنے دل کو ٹھولا۔ دل پر نہیں بھی کسی آرزو کا بسیرا نہ تھا۔ خوشی کی کوئی رفق باقی نہ رہ گئی تھی۔ اس نے اپنا کچھ ٹھولا۔ ڈیڑھا بیج آنکھوں سے میرے بیج کو دیکھنا رہا۔ کیا توڑا تھا اس کو لو کہے۔ اس نے بکھرے ہوئے سے بند کر دیا۔ لیکن جب فصل نکالنے کی وقت آئی تو وہ خود کو درخت کے لوہے سے باز نہ رکھ سکا۔ وہ فطری طور پر ایک کسان تھا۔ اور یہ بات اس کی سرشت کے منافی تھی کہ وہ کوئی آپہنے والا بیج لایا لگاں جانے دے۔ لیکن اس نے بڑی بے دلی سے بیج نکالا۔ اس بار اس نے اس بیج کو نکالنے کے لئے اپنے گھر کے آگلی کا انتخاب کیا۔ آگلی کے وسط میں اس نے زمین کھود کے بیج دبا دیا۔ اور یوں ہی ضابطے کی کارروائی کے طور پر اس کی آسب آری کرتا رہا۔ کسی

گھن، کسی جذبے کی سرشاری کے بغیر وہ کسی طور پر اس کی دیکھ بھال کو تیار نہ کر سکا۔ یہ اس کا فتنہ صحت سے بیچ بچتا رہا۔ کہیں سے پودا۔ پودے سے درخت چھننا، سایہ دار درخت، زمین کو چھوٹی ہوئی، پھلوں سے لکھا ہوئی گواہی دے شائیں۔ اس نے دہل دہل کے بیٹھے دیکھا۔ یہ روح پرور منظر جو اس کی ہستی کا حاصل تھا۔ اس کا سرمایہ جاں کی اس کے تصور سے اس کے دل کی دنیا تک ابھری تھی۔ اس دن کے لئے اس نے کیا کیا خواب نہ دیکھے تھے۔ کیسی کیسی حسرتیں، دھیس، طوفان چلا دیں۔ لیکن پچھلے درختوں سے دل میں روڑوں نے لایا بااں کیا تھا کہ بائبل عاک ہی ٹوٹنے لگی وہاں۔ کوئی آرزو کسی خوشی کا نام و نشان بھی نہیں رہ گیا تھا۔ اس نے غالی غالی نگاہوں سے درخت کی جانب دیکھا۔ درخت کی پتیاں لایاں بھیجا کر اسے اچھوت متوجہ کر رہی تھیں۔ گزرا ہوا فتنے اس کے قدموں میں جھپکی آنکھیں۔ اس نے ڈر کر گھبرا کر اپنے آنکھوں کی طرف دیکھا کہ یہ بے غیرت ہاتھ ہیں پرانے پھلوں کو توڑنے کی قوتیں رکھتے تھے۔ اسے اس کا جیسے پتیاں لایاں بھیجا کر اس کا مذاق اڑا رہی تھیں۔ شاخیں ہتھڑا سہ قہقہہ رہی تھیں اور درخت ناگوار سے دیکھ رہا تھا کہ آگے بھے تو چنے کھسرتے۔ نہیں۔ نہیں۔ اس نے اپنی آنکھوں پر ہاتھ رکھ لئے۔ مجھے نہیں چاہیے۔ مجھے کوئی نہیں چاہئے۔ اور کائنات میں اچھوٹا مظلوم ہوا ہے تماشا بھاگ کھڑا ہوا۔ اور بھٹکا چلا گیا کہ نارسائی کا گدھاب اس کی ہوا داشت سے باہر تھ۔



کارِ طفلان تمام شد



یہ ایک ہفتہ پہلے کی بات ہے۔

میں اور میری بیوی شام کو چائے پی رہے تھے کہ کسی نے ہمارے گھر کی کھٹی بھائی۔ میری بیوی نے جلدی سے اٹھ کر دروازہ کھولا اور سامنے ایک اجنبی کو دیکھ کر پوچھا کہ اسے کس سے ملنا ہے۔ اجنبی نے جواب دیا ”پروفیسر صاحب سے۔“ میری بیوی کہنے لگی کہ یہاں کوئی پروفیسر نہیں رہتا کہ اجنبی نے مجھے دیکھ لیا۔ مجھے دیکھتے ہی وہ میری بیوی کو تقریباً زبردستی راستے سے ہٹا ہوا ہمارے مکان میں اٹھسا اور سیدھا میرے پاؤں پر آگرا۔ اس نے میرے پاؤں اس طرح اپنے قبضے میں لے لے کہ میں بل جھل بھی نہیں سکا تھا۔ اس کی گرفت ذرا ڈھکی ہوئی تو میں نے اسے اوپر اٹھایا۔ اس کا چہرہ دیکھا تو مجھے یاد آیا کہ یہ تو راج کمار گوتم ہے جو آج سے تیس سال پہلے میرے ساتھ محکمہ بحالیات میں گھری کیا کرتا تھا۔ میں نے اسے گلے سے لگالیا۔ گوتم نے میری بیوی کو مخاطب کرتے ہوئے کہا کہ بھائی آپ مجھے نہیں جانتے۔ میں پروفیسر صاحب کا شاگرد ہوں۔ انھی کی مہربانی سے میری زندگی میں تعلیم کا اُجھلا ہوا۔ میں نے زندگی میں ترقی کی اور حال ہی میں سرکاری ملازمت سے ڈپٹی سیکرٹری کے عہدے سے ریٹائر ہوا ہوں۔ پروفیسر صاحب نہ ہوتے تو میں زندگی بھر گھرک رہتا۔ انھی کی مہربانی ہے کہ آج میرے دونوں بچے اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے بعد اونچے عہدوں پر فائز ہیں۔ مجھے تو پتہ ہی نہیں تھا کہ پروفیسر صاحب یہاں رہتے ہیں یہ راز آج مجھ پر اچانک کھلا جب مجھے معلوم ہوا کہ میرے بچوں میں جو سزادستی رہتے ہیں وہ ان کے بھائے ہیں۔ ان سے پتہ لے کر میں سیدھا آپ کے ہاں چلا آیا۔

میری بیوی بھی مجھے دیکھتی تھی اور کبھی گوتم کو کہ ہم دونوں تقریباً ایک ہی عمر کے تھے۔ گوتم شاید مجھ سے ایک سال چھوٹا ہو گا لیکن جب دو آدمی ساٹھ کے پینے میں ہوں تو پھر ایک سال تو کیا پانچ چھ سال کا پتہ نہیں چلتا۔ وہ دیکھ دیکھ کر حیران ہو رہی تھی کہ گوتم میرا شاگرد کیسے ہوا۔

گوتم جتنی دیر میرے گھر میں رہا میرے مرنے کا تاثر نہ دوران گفتگو اس نے میری بیوی سے یہ بھی کہا کہ آپ بڑی بھانجہ وان ہیں کہ آپ کی شادی ایک سالن آئی ہے ہوئی۔ گوتم کی یہ غلط بیانی میری بیوی کو پسند تو نہ آئی لیکن وہ شرافت کی وجہ سے چپ رہی۔

ہرمہما راجندر گہرانی دلی۔ ۷۰

دو گھنٹے بیٹھنے کے بعد اور میرا آشر واد لینے کے بعد جب گوتم ہمارے ہاں سے رخصت ہوا تو میری بیوی نے پوچھا ”پروفیسر صاحب تم کس چیز کے پروفیسر تھے۔ پروفیسر تو انھیں کہتے ہیں جو کالجوں میں پڑھاتے ہیں یا پھر انھیں کہتے ہیں جو جادو کے کتب دکھاتے ہیں۔ تمہارا تعلق کس عیسے سے تھا۔ کالج گئے پروفیسر تو تم ہو نہیں سکتے کہ جب سے تم نے ایم اے کیا ہے میں تمہارے ساتھ ہوں اور میں نے تمہیں کسی کالج کی طرف جاتے نہیں دیکھا۔ ہاں جادوگری کی پروفیسری تم نے شاید کی ہو کہ کئی بار میرے برس سے اچانک سوکانوٹ غائب ہو جاتا ہے اور پھر کئی دن کے بعد اچانک لوٹ آتا ہے۔ میں تو سمجھتی تھی کہ تم جو اچھیلنے کے لئے لے جاتے ہو اور اگر جیت جاؤ تو واپس لا کر رکھ دیتے ہو۔ کیا گوتم کو بھی جادوگری سکھاتے رہے ہو؟“

بیوی کو تو میں ادھر ادھر کی باتوں میں الجھا کر ٹال گیا لیکن یہ حقیقت ہے کہ میں نے کم از کم پانچ سال پروفیسری کی سے اور ان لوگوں سے بہتر طور پر کی ہے جو ڈگری کا ڈیم جھٹکا لگائے طالب علموں کو گمراہ کرنے کی خواہاں رہے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ میں نے اپنی پروفیسری چھپا کر رکھی ہے بلکہ اس کے ساتھ کسی اور باتیں بھی چھپا کر رکھی ہیں۔

ملک کی تقسیم کے وقت میں حافظ آباد نام کے ایک قصبے میں نویں جماعت میں پڑھتا تھا۔ ملک تقسیم ہوا تو مجھے دو باتوں کی وجہ سے سخت پریشانی ہوئی۔ ایک تو یہ کہ ہماری گھوڑی ادھر دھری گئی اور دوسری یہ کہ میرے قسطنطنیہ ہینڈ سائز کا تھوڑا جی پی پیٹین گولی کی تھی کہ میں میٹرک کے امتحان میں یونیورسٹی کا ریکارڈ توڑ دوں گا۔ اس کا پورا ہونا ممکن نہ رہا۔ ہندوستان بیکتیر پر معلوم ہوا کہ میں شاید میٹرک پاس ہی نہ کر سکوں کہ ادھر اتارنے ہی حالات ہچھکے ایسے ہوئے کہ میرے لئے پڑھنے سے زیادہ کمانا ضروری ہو گیا۔

ایک دن اسی سلسلے میں ایمپلائمنٹ ایکسچینج میں بیکاروں کی قطار میں کھڑا تھا کہ اعلان ہوا کہ بیکاروں میں جو میٹرک پاس ہیں وہ ایک طرف ہو جائیں کہ انھیں تکنیکی تعلیم دی جائے گی اور دوران تعلیم چالیس روپے ماہوار وظیفہ دیا جائے گا۔ حالانکہ میں رسوائی تھا جو بہت جالاک میں ہونے لیکن اتنا بھلا مجھ میں نہیں تھا کہ اتنی ہی بات بھی نہ سمجھتا کہ اسنے آپ کو اگر میٹرک پاس لڑکوں میں شامل کرلوں تو مجھ سے کوئی شکیلیت دیکھنے کا معاملہ نہیں کرے گا کہ پاکستان سے لوگ سر پر پاؤں رکھ کر بھاگے تھے جب میں

سرنیکٹ کے کرئیں۔ چنانچہ میں میٹرک پاس والوں کی قطار میں کھڑا ہو گیا۔ انٹرویو ہوا تو صاحب نے پوچھا کہ کون سی ڈویژن میں پاس ہوئے تھے۔ میں نے کہا فرسٹ ڈویژن میں۔ ممبر نے آگے آئے؟ میں نے فوراً اپنے برے بھائی کے نمبر بتائے۔ پانچ سو ساٹھ۔ چنانچہ منتخب کر لیا گیا اور اگلے ہی دن درکشاپ میں کام کئے گئے۔ مشکل اس کام میں یہ تھی کہ کھینکی کلاس میں میں اتنا جاہل ہوں کہ آج تک میں کبھی کابل بدلتا مجھے نہیں آیا۔ لیکن فائدہ یہ تھا کہ چالیس روپے مہینہ وظیفہ ملتا تھا جس کی وجہ سے میں خود مختار ہو گیا۔ اسی دنوں اخبار میں اعلان ہوا کہ پاکستان میں جو بچے سوویں میں پڑھتے تھے ان کے لئے خصوصی طور پر میٹرک کا امتحان ہو گا۔ میں نے فارم بھریا اور کتابوں کے بغیر تیار کی لی بنا پر امتحان میں بیٹھ گیا کہ کتابیں خریدنے کا اہل نہیں تھا۔ ریزلٹ نکلا تو نمبر اتنے تھے کہ یونیورسٹی میں فرسٹ آنے کے لئے تیس یا چالیس نمبر اور چاہئے تھے۔ مطلب یہ کہ حالات اگر سازگار ہوتے تو میں اپنے ہیڈ ماسٹر صاحب کی پیشین گوئی کو بچ ثابت کر سکتا تھا۔ اتنے نمبر لینے کے بعد میرا سرخسے اور نچا ہو گیا لیکن اتنی ہمت نہ ہوئی کہ کھینکی اسکول کے کسی استاد یا ہم جماعت کو اپنی خوشی میں شامل کر سکوں کہ ان کے حساب سے تو میں نے ڈیڑھ سال پہلے میٹرک پاس کر چکا تھا اور میرے پانچ سو ساٹھ نمبر آئے تھے۔

اس کامیابی کے بعد مجھے تعلیم کا چمکے پڑ گیا۔ میں آگے پڑھنا چاہتا تھا لیکن کوئی وسیلہ نہیں تھا۔ پرائیویٹ طور پر پانچویں سی سے بی۔ اے کرنے کا ایک راستہ تو بنے لوگ، مٹھنڈے کا راستہ تھے ہیں۔ مطلب یہ کہ سیدھا تھیں بلکہ جگر کلاٹ کر آؤ۔ اس کے لئے یہ تھا کہ ادیب فاضل یا فنی فاضل کر لو اور پھر پرائیویٹ طور پر ایف اے اور بی اے کرو۔ پہلے صرف انگریزی میں پھر اپنی مضامین میں۔ پچ پچھتے تو یہ راستہ۔ مٹھنڈے سے بھی کچھ دور ہی پڑنا ہے۔ ایف اے تو میں نے اسی طرح کیا لیکن اس سے پہلے کہ بی اے بھی اسی طرح کرنا ایک نئی صورت حال پیدا ہو گئی۔ پنجاب یونیورسٹی نے بی بی میں سماجین کے لئے (یہ ترکیب ہمارے ہاں تو کب کی متروک ہو چکی لیکن پاکستان میں ابھی تک رائج ہے بلکہ ان لوگوں کے لئے بھی استعمال ہوتی ہے جنہوں نے خود تو نہیں بلکہ ان کے داداؤں نے ہندوستان سے ہجرت کی تھی) ایک کالج کھول دیا جس کا نام تھا کیپ کالج۔ میں نے اس کالج میں بی اے کرنے کے لئے داخلہ لے لیا۔ میری خواہش تھی کہ بی اے میں اتنے نمبر آؤں کہ ہیڈ ماسٹر صاحب کا ساتھ کسی پرائیویٹ کالج میں بھی داخلہ لے لوں کہ ایک ایک اور دو کیا رہتے ہیں۔ ان دنوں والی ایم سی اے میں ایک پرائیویٹ کالج چل رہا تھا جس کی بڑی شہرت تھی۔ میں نے وہاں ضروری دی۔ داخلے کے سلسلے میں پرنسپل کو ملنا ضروری نہیں تھا قہین فیس میں کمی کروانے کے لئے یہ ضروری تھا۔ پرنسپل کو ملنے والے اس دن کئی لوگ تھے۔ میری باری آئی تو میں نے جاتے ہی اپنی قابلیت کا رعب ڈالنے کے لئے کہا کہ میں ادیب فاضل ہوں۔ پرنسپل نے کہا ”چلے گا۔“ میں پوری طرح ان کی بات سمجھ تو نہ سکا لیکن خیال ہوا کہ ادیب فاضل کو فیس کی رعایت دی جاسکتی ہے۔ انہوں نے چڑی اس کو بولا کہ کما کہ انہیں کلاس میں لے جاؤ۔ میں کلاس میں پہنچا تو یہ چلا کہ بی اے کی کلاس ہے اور اردو کا پچرٹ ہے۔ اور پرنسپل صاحب نے مجھے پڑھانے کے لئے بھیجا ہے۔ میں سمجھا کہ

شاہد اردو کا پروفیسر نہیں آیا اس لئے مجھے لوگوں کو کنٹرول میں رکھنے سے بچنا پڑا ہے لیکن بعد میں معلوم ہوا کہ میں ہی اردو کا پروفیسر ہوں اور مجھے لوگوں کو طالب کی غزل پڑھانی تھی۔

ابن مریم بوا کر بے کوئی
میں نے یہ غزل کیپ کالج میں پروفیسر ٹوک جیٹر محروم سے پڑھی
ہوئی تھی چنانچہ اس زور شور سے پڑھائی کہ طالب علم کتنے میں آگئے۔ محروم صاحب عام طور پر شہر کی تشریح اس محبت سے کرتے تھے کہ طالب علم کبھی بھولتا نہیں تھا۔ ہاں اگر کبھی ایسا شعر آجائے کہ
یوسف دیتے نہیں اور دل پہ ہے ہر لفظ نگاہ

تو یہ کہہ کر آگے بڑھ جاتے تھے کہ شعر صاف ہے اور زیادہ وضاحت طلب نہیں ہے۔ میرے طالب علم کتنے میں آئے تو پرنسپل صاحب بھی کتنے میں آگئے اور اسی وقت اعلان کیا کہ یہ آپ کے اردو کے پروفیسر ہیں۔ میری تحفہ دو سو روپے ماہوار مقرر ہوئی اور ہم باقاعدہ پروفیسری کرنے لگے۔ آہستہ آہستہ ہمیں اس کام کا اتنا چمک پڑ گیا کہ اپنی ساری قابلیت طالب علموں پر صرف کرنے لگے نتیجہ یہ ہوا کہ کئی طالب علم بی اے کے امتحان میں اردو میں ہم سے زیادہ نمبر لے گئے۔ ہم نے جان بوجھ کر اپنا سینئر شہر سے دور رکھ لیا کہ ہمارا کوئی طالب علم ہمیں بی اے کرتے دیکھ نہ لے۔ طالب علموں نے تو نہ دیکھا لیکن اسی سینئر میں ہم نے پرنسپل صاحب کو دیکھا کہ وہ خود ہمارے ساتھ بی اے کا امتحان دینے کے لئے شریف لائے ہوئے تھے۔

اردو سے انکس اور انگریزی کی پروفیسری تک پہنچنا کچھ زیادہ مشکل نہیں تھا کہ بولے میں ہم باہر ہو چکے تھے۔ چالیس منٹ تک کسی بھی مضمون اور کسی بھی زبان میں بول سکتے تھے اور یہی پروفیسر کا کام ہوتا ہے۔ آہستہ آہستہ یہ عادت پروفیسر کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے کہ پروفیسر چالیس منٹ بولے بغیر اپنی بات نہیں کہہ سکتا۔ ہم نے جلسوں میں انکو دکھا ہے کہ کسی پروفیسر کو جب کہا جاتا ہے کہ دس منٹ کے لئے آپ بھی کچھ کہئے تو وہ شروع ہو جاتے ہیں بعد رکنا نہیں ہے جب چالیس منٹ پورے ہو جاتے ہیں۔ ابھی محل ہی میں مجھے اپنے دوست اور ہندی کے پروفیسر اور افسانہ نگار ڈاکٹر مہیش سنگھ جی سے ملنے کا اتفاق ہوا۔ انہوں نے بتایا کہ وہ پروفیسری سے ریٹائر ہو چکے ہیں۔ میں پوچھا کہ اب اگر آپ کو کسی طے میں بلایا جائے تو کیا آپ دس منٹ میں اپنی تقریر ختم کریں گے یا وہی چالیس منٹ لیں گے جس کی آپ کو عادت ہو چکی ہے۔ بتے ہوئے کہنے لگے کہ ریٹائر ہوئے مجھے ابھی کل ایک سال ہوا ہے۔ اپنی جلدی عادی میں کمال پہنچتی ہیں بھائی۔

میں پروفیسری کر رہا تھا کہ ایک دن ایک بوس میں کالج شریف لائے اور کہا کہ مجھے اپنی بیوی اور بیوی کے پڑھانے کے لئے ایک پروفیسر کی ضرورت ہے کہ خود دنیا جہان کے سرفیس مشغول رہنے کی وجہ سے انہیں وقت نہیں ہے۔ پانچ میں نے گھر پر ٹوش کرنا فاضل اس لئے منظور کیا کہ محلوہ میری امید سے کہیں زیادہ تھا اور ٹو لکھیں شکل و صورت کی ابھی تھیں۔ میں نے تو انہیں جو پڑھایا سو پڑھایا لیکن انہوں نے جو تعلیم مجھے دی اس کے بعد میں نے فیصلہ کیا کہ کسی ایسے گھر میں ٹوش نہیں کروں گا جہاں گھر کا مالک دنیا جہان کے سرفیس مصروف رہتا ہو۔

جب میرا شاہ پروفیسر میں ہونے لگا تو کچھ بیشتر میرے پاس آئے کہ میں کچھ درسی کتابوں پر نوٹس تیار کروں۔ پروفیسر صاحب نے یہ کہہ کر مجھے

میں نے ان کتابوں پر نوٹس تیار کر دیے جن میں ایک میکسکس کا ڈرامہ ایڑیو لائیک ایٹ تھا۔ نوٹس کی کتابوں پر بطور مصنف میں نے اپنا نام نہیں دیا۔ بعد میں اہم کرتے ہوئے جب میں اسی ڈرامے پر کوئی اچھی سی کتاب تلاش کرنے کے لئے دہلی کی کتابوں کے مارکیٹ میں سرک پر گیا تو کیا تو دو کاندھاروں نے مجھے میری لمبی ہوئی کتاب بچنے کی زوردار کوشش کی۔ سب نے یہی کہا کہ یہ کتاب پڑھ کر آپ کے فہرست اچھے آئیں گے لیکن مجھے یقین نہ ہوا۔ مجھ میں جب تک وہ ہمت پیدا نہیں ہوئی تھی جس کے زیر اثر لوگ کہہ دیتے ہیں کہ

لے مقصد ہے میرا فرمایا ہوا۔

انہی دنوں مجھے خیال ہوا کہ بہت بروفسری کر لی۔ اب کوئی باقاعدہ پیشہ اختیار کرنا چاہئے۔ چنانچہ میں نے محکمہ بحالیات میں نوکری کر لی۔ تو تم سے میری ملاقات اسی دفتر میں ہوئی۔ اسے اس بات کا شدت سے احساس تھا کہ صرف میٹرک پاس ہونے کی وجہ سے وہ زندگی بھر کلرک رہے گا۔ میں نے اسے مشورہ دیا کہ اپنی تعلیمی قابلیت بڑھاؤ۔ یہ وہی مشورہ تھا جو میں ہر ایک کو مفت بانٹتا رہتا تھا۔ جب اس نے کہا کہ وہ کالج کی فیس بھرنے کے قابل نہیں ہے تو میرے اندر کا بروفسر بیدار ہو گیا۔ میں نے کالج کے وقت باقاعدہ کلاس یعنی شروع کر دی۔ گوتم آکر لی۔ اسے پاس کر گیا تو وہ اپنی کامیابی کا سہرا میرے سر باندھتا ہے۔ حالانکہ میں تو محض اپنا ”محرک“ پورا کر رہا تھا۔

کچھ دنوں بعد میں اس محکمے کو خیر یاد کر کے باقاعدگی سے ایم اے اور مقابلے کے امتحانوں کی تیاری میں بٹ گیا۔ دونوں امتحان دینے کے بعد کچھ فرصت ہوئی تو میرے کچھ دوستوں نے جو میری طرح مختلف کالجوں میں ”بروفسری“ کرتے آ رہے تھے فیصلہ کیا کہ ایک اپنا کالج کھولا جائے۔ کالج کھولنا کچھ ایسا مشکل کام نہیں تھا کہ ”تجربہ کار“ شائف وافر تعداد میں ہمارے پاس موجود تھا۔ کئی کئی لوگ ایک پر پیل کی کہ ہم میں سے کوئی بھی مشکل و صورت کے اعتبار سے اس عہدے کے لئے مناسب نہیں تھا۔ بڑی مشکل سے اپنے ایک دوست کو جس کی داڑھی میں دم ختم تھا ہندو کالج کا کوٹ پہنا کر اس قابل بنایا گیا کہ وہ پر پیل لگنے لگے۔ ایک سال تک وہ اس عہدے پر پائل خواستہ کام کرتا رہا لیکن ایک دن روٹھ گیا اور طوق پر پہلی آٹار کر ہمارے ہاتھ میں لٹھارہا۔ فوری وجہ اس کے روٹھنے یہ تھی کہ ایک طالبہ کی ماں نے اس کے سامنے جا کر شکایت کی کہ کوئی شخص اس کی بیٹی کو مشتعل خط لکھ رہا ہے۔ پر پیل صاحب نے وعدہ کیا کہ وہ معاملے کی تحقیق کریں گے۔ محکمہ کے اس مقام پر طالبہ کی والدہ نے کہہ دیا کہ جناب مجھے وہ میری بیٹی ہے ایسے ہی وہ آپ کی بیٹی ہے۔ اس کی عزت کی حفاظت کرنا آپ کا فرض ہے۔ جب ایک برس سالہ نوجوان کو میں ملال لڑاں کا پاپ بٹایا جائے تو اس کا بچہ زائید بنی امر ہے۔ چنانچہ اس نے اپنے عہدے کا ایوارہ ہمارے ہاتھ میں دے دیتے ہوئے کہا کہ اگر میں ایک سال اور پر پیل بنا رہا تو میں اپنی شادی کا سوچنے کی بجائے اپنی ”بیٹیوں“ کے لئے بڑھوئے میں مصروف نظر آؤں گا۔

اسی دوران مقابلے کے امتحان کا رزلٹ اور ایم کارلٹ آگیا اور ہم نے باقاعدہ نوکری کر لی۔ ایم اے کی وجہ سے بروفسری بھی مل سکتی تھی لیکن جب اس سلسلے میں پوچھنا چاہا کہ اس کی بروفسری ۱۸۰ روپے ماہوار

تخوواہ ملتی ہے۔ ہم نے لعنت بھیجی ایسی بروفسری پر کہ جس کی نقل پر تو آٹھ سو روپے ملیں اور اصل پر ۱۸۰۔

بہمیں اپنی ملازمت سے کوئی شکایت نہیں رہی کہ وقت وقت پر عہدہ بھی بڑھتا رہا اور اختیارات بھی۔ لیکن ملازمت کے دوران یا اس کے بعد گوتم کی طرح کسی نے میرے پاؤں پر گر کر یہ نہ کہا کہ صاحب آپ نے میری زندگی سنوادی۔

•••

نجمہ عزیز مراد آبادی

غزل

تجے ان کے طعنے سخت سخت!
دل رویا پہروں لخت لخت!

طوفان بلا تھا سیل رواں
برسات نے ڈھویا رخت رخت!

ہر گشتہ طالع نے آخر
اک آگ لگائی بخت بخت!

کھنڈرات میں بدلیں بستیاں
ہے بوم کا قبضہ تخت تخت!

آنکھیں ہیں میری اٹک اٹک
دل بسر نہ جائے لخت لخت!

طے فنی مراحل کر نجمہ!
دشوار گزار اور سخت سخت!

قافیان اسٹریٹ کمیٹی کمرت پور۔ ۳۳۱۷۳۱ (بجنور)

تبصرے

نام کتاب : کھنڈر میں چراغ

مصنف : ملک زاہد جاوید

قیمت : ۹۰ روپے

پٹے کا پتہ : C-338 اندرا نگر، لکھنؤ

ہے پوری شاعری پیدا کرنے کے بجائے اپنی بحرانی اکائیوں سے جو خامی اور باطنی فن پیدا کیا ہے وہ اس کے فکری مواد اور اپنے پورے عہد سے جڑا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

جاوید 'تتمنا' کا دوسرا قدم 'تلاش' کرنے میں مسلسل سرگرداں ہے جس روشنی کی اسے طلب ہے وہ اس کی قیمت بھی ادا کر رہا ہے اور ایک منفرد جد آگاہ علامتی جہان کو کی تعمیر جاوید کا ادبی مقدر ہے اس میں ہمت کی گنجائش نہیں۔

مصور سبزواری، نوح، ہریانہ

نام کتاب : راہ میں اجل ہے (افسانے اور ناولٹ)

شاعرہ : زاہدہ حنا

پبلشر : تحقیق کار، ۷۷۷ گوجہ دکنی رائے، دریا نگر، نئی دہلی-۲

تقسیم بند کا المیہ میرے نزدیک ایک ڈراؤنے خواب کی طرح ہے۔ بند و پاک کی موجودہ صورت حال کا جب جائزہ لیا جائے گا اس سانحہ عظیم کا تذکرہ بھی آئے گا۔ یہ بھی ایک بڑا حادثہ ہے کہ زاہدہ حنا پیدا تو ہندوستان میں ہوئیں مگر پاکستان جا کر بس گئیں۔

ماضی، حال اور مستقبل 'جس طرح زندہ حنا کی کمائیوں میں سانس لیتا ہے' ایسا شعور بہت کم لکھنے والوں کو نصیب ہوتا ہے۔ چر زور تحلیل مہمرا مشاہدہ اور وسیع مطالعہ ممکن ہے یہ چیزیں دو سطحوں کے گھمے میں بھی رہی ہوں مگر قلم کی جیبا کی اور رعنائی جس طرح سنگدل ہو کر تاریخ کے صفحے پر چیل جاتی ہیں یہ خصوصیت میں نے کہیں نہیں دیکھی۔ زاہدہ کی خوبی یہ ہے کہ وہ شہدوں پر سوار ہو کر تاریخ کے کربلا سفر سے مضبوطی کے ساتھ گزرتی رہیں، ان کے سینے میں تاریخ کی ٹکڑی جالہ جتی رہی، ہجرت کے زخم انہیں کھینچتے رہے اور وہ اپنے احساس کو وقار کے ساتھ مخدو قریاں پر بھیجی رہیں۔

یہی وہ ہجرتی عمل ہے جو زاہدہ کی کمائیوں کا محرک رہا ہے۔ پیش نظر مجموعہ راہ میں اجل ہے میں زاہدہ کی چھ کمائیاں اور ایک ناولٹ شامل ہے۔ ہجرت، بغاوت اور اعراف سے گزرتی یہ کمائیاں صدی کے کیڑوں پر چل کر وقت بن گئی ہیں۔ وقت 'جو ٹھہرا نہیں ہے' رکائیں ہے 'جو ماضی حال اور مستقبل کی تمام سرگزشت پر قابض ہے۔

زاہدہ کے یہاں جو خوبصورت استعارے، تشکیلات کی طرح ٹھہرائے نظر آتے ہیں، وہ کم ہی کہیں اور نظر آتے ہیں۔ واقعہ ٹھہری، تکرار ٹھہری میں ان کا کوئی جواب نہیں۔

"..... دن لگا، آؤسے کے بڑے کھیتے میں لوہان کے برادے پر آرام کرتی ہوئی آگ سارے کمرے میں پھری۔ سبز کاؤس کی جی ٹی لٹوں کی ٹلک، مندر اور دیو دار کی لکڑی، خوشبوؤں اور چاندروں کی چمکی کے نذرانے قبل کرتی ہوئی۔ مقدس سورج سے جڑی ہوئی۔ سچائی اور نور کی علامت۔ مجرموں اور معصوموں کو اپنی طرف بلائی ہوئی۔ آؤ لوہر جھم میں سے گزراؤ۔ مکنا گارو سرا کو پتو۔ اور بے گناہوں سلامت آؤ۔ آگ، ساؤس، تحقیق جو اپنے سے پہلے کی چھ تحقیقات میں سرایت کر گئی تھی۔ لوہر انسان تھا جو سنبھ

رتی پسندی جدیدیت اور مابعد جدیدیت کی باتیں عام طور پر ایسے مصنوعی فنکار، قصاص زیادہ کرتے ہیں جو کسی خاص ہنگامی یا عبوری جذبے کے تحت ادبی اظہار و ابلاغ کے پابند ہیں۔ وہ ادب پیش نہیں کرتے بلکہ صرف اپنے کمتر اور محدود احساسات کی ادب میں شمولیت چاہتے ہیں۔ اردو کے بیشتر نقاد بھی غزل کو شعور عصر کے توسط سے چند سماجی سانچوں کے حوالے کر کے بڑے مطمئن ہو جاتے ہیں۔ ہونا یہ چاہیے تھا کہ اس زمینی تسلسل کو مسلسل دریافت کیا جاتا جس میں بتدریج ہماری لٹروں کے تہذیبی دکھ چھپے ہوئے ہیں اور وہ ایک ایسے تاریخی شعور کا سلسلہ ہے جو ماضی کے علاوہ موجود اور مستقبل کے قدموں کی آہٹ پر گوش بر آواز ہے۔ ملک زاہد جاوید ایک ایسا شاعر ہے جس نے زمانوں کے توازن میں انسانی نسل کے تہذیبی المیے کو چھپنے کی کوشش کی ہے۔ ملک زاہد جاوید بظاہر نوجوان ہے مگر اس کے کاندھوں پر حادثات اور ہجرت سے گزرتی ہوئی صدیوں پر اپنی ذمہ داریاں رکھی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ وہ صابر ہے کی طرح اپنے عہد کے رشتوں کا دور تک پتہ لگانے میں کوشاں ہے وہ اپنی ذات اور ماحول کا جائزہ لیتے ہوئے اپنے تمام التباسات دور کرتا ہے اور نرم رشتوں سے رخ بے تعلقی تک پہنچ جاتا ہے۔

خالی وقت کو بھرتا ہے ہماری مجبوری

دوستوں کی باتیں کیا اور ان کی جاہت کیا

بھر میں دن گزر نہیں سکتے

ایک دن ہم کو ہار جاتا ہے

ملک زاہد جاوید ایک ایسے جھیلے گرا ایماندار سمجھے گا نام ہے جس نے محاصرے کی مصروفیتوں اور مٹا تقصیل سے کسی طرح کا مجموعہ نہیں کیا ہے۔ اس میں خود اتفاقی اور خود انتخابی کے واضح عناصر ہیں۔ اس کے نزدیک سچائی کی سب سے اعلیٰ پیمانہ اچھی شاعری ہے اسی لئے وہ سچ جہنوں کی فصل آگاہے میں دل دیاں سے مصروف ہے۔

نقطہ اشعار کہنے کے علاوہ

لامی کیا ہے مجھ کو خاندان سے

انھاؤ قائمہ جاوید تم بھی

کبھی ابداء کے نام و نشان سے

جاوید کے یہاں براہ راست اور مختصر بیان کی ترسیل دکھائی ہے۔ اس کی نیک دو محسوس آفرینی تک نہیں معنی آفرینی تک ہے۔ اس نے لفظی جبر

اور درخشاں آگ سے بنا تھا۔ اسی آگ نے خادوں سے باہر غراتے ہوئے برقی طوفانوں اور خونخوار درندوں کے جڑوں سے خانہ بدوش آریاؤں کی حفاظت کی تھی۔ اور اب آریاؤں کی فتنی ہوئی ایک شاخ اس کی حفاظت تھی۔ آئندہ نو بہار بجایا جائیگا تھا اور یہ مٹی ہوئی آریہ نسل جو عیسوں کے ہاتھ سے جو بھیجی ہوئی مقدس آگ کے گرد حلقہ کیے ہوئے تھے۔ آریاؤں کا منہ۔ آگ کے دائرے۔“

”..... ہم نے انسانوں کو ہی نہیں کتابوں کو بھی ہندو اور مسلمان میں تقسیم کیا۔ حیات فریاد اور کاشف الحقائق داور ملی خاں کی ہیں۔ کبیروانی اور دو لگا سے لگا روشن رائے شباب کی۔ کبیر کو ہم نے حقیر جانا، رابل شکر ناہن کی ہم نے قدر نہیں کی اور اتنے بڑے ناول کو کتابوں کے قبرستان میں دفن کر دیا۔“

”..... فیوض کے شرمیں ہجرت، بغاوت اور انحراف کے بل صراط سے گزرتے ہوئے کسی بھر دور کا اچانک نمبر کر بازو تھام لینا۔ کچھ ہے جو زندہ رکھتا ہے یا جو تمام نئے ہوئے احساس کے بعد بھی زندہ رہنے کو مجبور کر دیتا ہے۔ یہ کیسا جبری عمل ہے۔“

نہ جنوں رہا نہ پری رہی
زادہ کے سینے میں تاریخ کی مٹی جالہ جٹی ہوئی ان کے افسانوں کو
صدیاں ڈکے گئی۔۔۔ صدیاں۔۔۔ دکھ کی تاریخ کے ہر موز پر ان کہانیاں
کی ضرورت ہمیں محسوس ہوئی اور ہم پلٹ کر انہیں ایک بار پھر پڑھنے پر
مجبور ہوں گے۔

شرف عالم ذوقی، آر۔ ۱۹ تاج اکلویٹک روڈ، گیتا کلاونی، دہلی۔ ۳۱

کتاب : فردوسِ تمغیل

شاعر : زس۔خ۔ش

پتا : ایجوکیشنل بک ہاؤس۔ علی گڑھ

قیمت : ۱۰۰ روپے

”فردوسِ تمغیل“ زادہ خاتون شروانیہ نہت کے مطلوبہ اور غیر مطلوبہ کام کا مجموعہ ہے جس کو ان کی وفات کے میں برس بعد دارالاشاعت پنجاب لاہور نے شائع کیا۔ اب یہ اس کی دوسری اشاعت سامنے آئی ہے۔ مجموعہ ”دور اول“ دور ثانی، ”دور ثالث“ مجمع احباب، بزم طرب، بزم عز اور حسن نقینیں کے سرخیوں کے تحت ترتیب دیا گیا ہے۔

زادہ خاتون کی شاعری اس بات کی گواہی دیتی ہے کہ کم عمری میں ہی انھیں جہاں نظموں اور حقیقتوں کا عرفان حاصل ہو گیا تھا وہ اپنی شرفی تہذیب و روایات سے بھی اچھی طرح واقف تھیں۔ اسی لیے انھوں نے اپنے نام کو زس۔خ۔ش کے دروں میں مستور کر کے دنیا سے شاعری میں قدم رکھا اور اپنی شعری صلاحیتوں سے دامن شاعری کو لالہ لال کیا۔ اکثر جگہ انھوں نے نہت بھی انھیں کے طور پر استعمال کیا ہے۔ فردوسِ تمغیل میں شامل ان کی بیشتر نظمیں اس زمانے کے مشہور رسائل اور جرائد میں شائع ہو چکی ہیں۔

زادہ خاتون نے بہت کم عمری میں۔ ۱۸۸۳ء سے ۱۸۹۳ء تک صرف ۲۸

سال قدرت نے اس عظیم شاعرہ کو دنیا میں دیے۔ مگر ان کی شعری کائنات کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ اس مختصر مدت میں اس جو ان سال شاعرہ نے زندگی کے تمام پسلوں کا شاہدہ کیا ہے۔ ان کے اشعار صرف ان کے سیاسی اور سماجی شعور کی ترجمانی نہیں کرتے بلکہ ان کی ذہنی وسعت، روشن خیالی، مذہبی رواداری، دل و قار اور کمرانی تہذیب کی پاس داری کا بھی پتہ دیتے ہیں۔ ان کے یہاں حب الوطنی کے جذبات بھی ہیں۔ ملت اسلامیہ کی تاریخ اور قومی وقار کی جھلکیاں بھی۔ انھوں نے برسات اور کسان، کسان کا گیت، جنگل جیسی نظمیں بھی لکھیں اور شر آشوب اسلام، جنگ فرنگ، ترانہ اتحاد، فرشتوں کی محفل، پیوند رشتی، جیسی نظموں کے ذریعے بھی اپنی فنی بصیرتوں کے چراغ روشن کیے ہیں۔ انھیں قوم کے لیڈر کو کھلے کی موت بھی متاثر کرتی ہے اور شعلی، عالی جیسے ادب و شاعر کا دنیا سے اٹھ جانا بھی غم زدہ کرتا ہے۔

زادہ خاتون شروانیہ عورت کی ترقی کی خواہاں ضرور ہیں مگر نسوانی وقار، تقدیس اور عظمت کے ساتھ۔ وہ چاہتی تھیں کہ مسک عورتیں اپنے اچھے قول اور عمل کے ذریعے ملک و قوم کی رہبری اور خدمت کریں۔ مذہب ہنوں سے خطاب، زنانہ آواز، ہنوں سے دودھ پائیں، عالم نسواں کا انقلاب وہ نظمیں ہیں جو زس۔خ۔ش کے خیالات کی ترجمان ہیں۔ ان کی شاعرانہ خوبیوں کی کچھ جھلک ان اشعار میں دیکھی جاسکتی ہے۔

گاہوں والوں کی سنیں ہائیں جو بھولی بھولی
میں نے بھولے سے نہ پھر شر کی بولی بولی
بھوک سے نزع کی حالت میں ہے بھارت مانا
لوں اب اس کی خبر بھائیو! بولی بولی

ہر علم کو یورپ ہی کی ایجاد نہ سمجھو
شاگرد کو بلکہ تم استاد نہ سمجھو
اور اپنے بارے میں شاعر کا خیال ہے

پوچھتے ہیں جو مراحاں خن کے نقاد
صاف گو ہوں، سخن آرائی سے ہے مجھ کو عناد
نہ میں نہت سے ہوں آگاہ، نہ میں زادہ ہوں
خود فراموش ہوں، اتنا ہے فقط مجھ کو یاد

کتاب : ادب۔ نقد حیات

مصنف : ڈاکٹر یوسف سرمست

پتہ : عثمانیہ پیوند رشتی، حیدر آباد

قیمت : ۱۰۰ روپے

ڈاکٹر یوسف سرمست کا تعلق شعبہ اردو جامعہ عثمانیہ سے ہے۔ زیر تبصرہ کتاب میں مختلف موضوعات پر لکھے گئے ان کے سولہ تنقیدی مضامین شامل ہیں۔ کتاب کی ابتدا میں مصنف نے ”ادب۔ نقد حیات“ کے عنوان سے اردو تنقید پر تنقید کرتے ہوئے اپنے تنقیدی رجحان کی وضاحت کی ہے۔

"عام طور پر اردو تنقید دو امتلاؤں کے درمیان گھومتی رہتی ہے۔ ایک طرف تو ادبی قدروں پر اجماع زور دیا گیا ہے کہ زندگی کی قدردانی کی اہمیت نہیں رہی۔ اور دوسری زندگی کے تقاضوں کو اتار اس طرح پیش کیا گیا کہ ادبی قدروں پر پامال ہوتی رہیں۔ حالانکہ ان دونوں میں کوئی تضاد نہیں ہے۔ اعلیٰ درجے کا ادب نہ زندگی کی قدروں سے انحراف کرتا ہے نہ ادبی قدروں سے۔"

ڈاکٹر یوسف کا خیال ہے کہ "ادب اسی وقت اپنی قدر و قیمت پیدا کر سکتا ہے جبکہ وہ احتیاط سے کام لے کر ادب اور زندگی دونوں کے تقاضوں کو پورا کرنے کی کوشش کرے۔" اپنی اس رائے کی روشنی میں مصنف نے مختلف موضوعات مثلاً "حالی اور جدید غزل" "حالی اور استعارے کا خوف" "ترقی پسند تحریک اور اقبال" "اقبال کی شاعرانہ اور فلسفیانہ فکر" "پریم چند" "ترقی پسندی اور جدیدیت" "نفن اور نئی حقیقت نگاری" "پیدی کی نفسیاتی بصیرت" "جدیدیت اور عصری تنقید کا بحران" وغیرہ کو پرکھنے کی اچھی کوشش کی ہے۔

"حالی اور جدید غزل" میں مصنف نے اس غلط فہمی کا ازالہ کرنا چاہا ہے جس کی رو سے آج تک حالی کو غزل کا مخالف سمجھا جاتا رہا ہے۔ اسی طرح حسن عسکری کے مضمون "حالی اور استعارے کا خوف" کو تنقید کی کسوٹی پر رکھتے ہوئے یوسف سرست نے حالی کی بھرپور وکالت کی ہے۔ پریم چند کے افسانے "نفن" سے متعلق انھوں نے ان تمام تنقیدی رویوں کو باطل قرار دیا ہے جو اس افسانے کو پریم چند کا "سب سے اہم اور اعلیٰ افسانہ" ماننے پر اصرار کرتے ہیں۔

ان مضامین کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف کے یہاں بے لاگ اور دونوں بات کہنے کا حوصلہ بھی ہے اور سلیقہ بھی۔ وہ تعلقات اور تعصبات سے بے نیاز ہو کر تنقید کر کے پرمین رکھتے ہیں۔ اور ایسی تنقید کے حامی ہیں جس کی بنیاد محسوس دلائل پر مبنی ہو۔ خواہ خواہ غفلتوں کی الٹ پھیر اور بھلوں کی بھول بھلیاں کو تنقید کا نام دینا یا محض نقاد بننے کے شوق میں بے خطر آتش تنقید میں کود پڑنا حاصل ہے۔

مصنف کا خیال ہے کہ "جدیدیت کے زیر اثر اردو تنقید ایک بحران میں مبتلا ہو گئی ہے۔ کیونکہ ساری توجہ ادبی تخلیقات سے ہٹا کر خود تنقید کی جانب مبذول کر دی گئی ہے۔" اور یوں گویا تنقید برائے تنقید رہ گئی ہے۔ تخلیق کو رکھنے اور سمجھنے کا رجحان مفقود ہونا چاہا ہے۔

مضمون "نقد حیات" کے تقریباً سب ہی مضامین قاری کو متوجہ کرنے کی خوبی کے حامل ہیں۔ ہل اکر پروف ریڈنگ پر موزوں سی توجہ اور دی جاتی تو کتاب کی فاش غلطیوں سے مبرا ہوتی۔ مثلاً مسعود حسن رضوی ادیب کو ہم منصور حسن ادیب کے نام سے نہ پڑھتے۔ شہناز انجم، مگنی، امجد علی میر جملہ کمال کتاوں، دہلی۔ ۶

نام کتاب : کتاب صحرا

شاعر : ضیف ترین

قیمت : ۳۰ روپے

لئے کا پتہ : مولانا ابوالکلام آزاد ریسرچ اینڈ لٹریچر کونسل فاؤنڈیشن

۱۔ سوگاندہ، انصاریان، سکندر آباد، بلند شہر، پولی

پچھے کے اعتبار سے گرجہ ضیف ترین ڈاکٹر ہیں لیکن وہ مگر اذیت دل

آج کل مٹی دلی

کے مالک بھی ہیں۔ لہٰذا گزرا وقت، قطره قطره کھلتے انسان کا سوز و کرب، آرزو، نرس، اگلی، بکراؤب کو انھوں نے دھنک رکھوں کے ساتھ اپنے کلام میں بکھیر دیا ہے جس میں معنیت کی خوشبو بھی موجود ہے۔

غنائیت ان کی نظموں کا اہم دھنک ہے، موضوعات میں تنوع ہے چونکہ وہ سعودی عرب میں مقیم ہیں اس لئے صحرائے مختلف سامنے۔ جنگ، اجنبیت، پُر آشائش شمالی سب کو باریکی سے محسوس کیا ہے۔ ایک اور تجربہ ان کے یہاں نظر آتا ہے۔ وہ بے جلابی شاعری کی صنف یا بنگلو کی مانند مختصر نظمیں جس میں خوبصورت امیجری اور پیکے و کمرے ہر قسم کے تجربات کیوں کی طرح چمکتے نظر آتے ہیں جو پُر لطف احساس پیش کرتے ہیں۔

جوانی فون پر
بٹی کے گھر وندہ میں خواہشوں کے جنگل میں فاصلوں کو سمجھتی ہے
نئے سنے فاقوں کے کھیل کالے جادو کا اس کی دلی نغمیں آواز
خواب جھلکاتے ہیں آگ سی لگاتا ہے فون پر بھرتی ہے۔
جب شباب آتا ہے

ایک کامیاب سرجن ہونے کے باوجود ان کا مرکز جسمانی عوارض ہی تک محدود نہیں ہے ذہن و نفس سے بھی ان کا گہرا تعلق ہے۔ ان کا شعری اسلوب پابند اور نثری نظموں کی مثال ہے۔ پابند نظم اور نثری نظم کا استخراج ایک بے ساختہ شکل میں نظر آتا ہے۔ شاید اس کی وجہ جذبات و خیالات کی شعری تجلش ہے لیکن مزید اور اعتدال اس میں نکھار پیدا کریگا۔
اللہ کرے زور قلم اور زیادہ!

سہ دن میں رام رات میں راوون
اس صدی کے باپ کیسے ہیں
سہ دھوپ سے پہلے اوروں میں
پھول سے ہمار کی ٹھنڈی ہانٹ
ضیف ترین کا امتیاز اور ان کی انفرادیت خود آپ اس کا پتہ دیتی ہے
اور اس کا دیدہ و زیب گت آپ بھی محسوس کر لیں اور اس کی پیش کا سہل پیش کرنا نظر آتا ہے۔

ہاں یہ سچ ہے مری کاوشوں کے طفیل
رہ گزراؤں میں سبز و گل آئے گا
اوسنے پرست۔ پانی پہنچ جائے گا
جگر کی تہ میں گھر پارک بن جائیں گے
ہواد صحت پر
لبھاتے ہوئے باغِ گل جائیں گے
سارے سہان مل جائیں گے
آوی کی فکر و محنت کی بنیاد پر
کھنگھڑاں کا ہر راز
پالے گا گلین یہ "آج" اور "کل"
مری مٹی میں
اب ہے نہ پستے ہی تھا!

(احتاج)

شیریں محرابوں میں سوئے تری مٹی دلی

ہم کتب : فسادات کے افسانے (تجربوں کے ساتھ)

مرتب : نذیر رضوی

قیمت : ۱۰۰ روپے

ناشر : ذہن جدید، 25 Zakir Nagar N.D. 25، 7137-B Lane

عادل امیر نے عام طور پر بچوں کے ذہن اور معیار کا خیالی رکھا ہے۔ زبان سادہ سلیس اور عام فہم ہے۔ بچوں کے شعری ادب تخلیق کرتے ہوئے قافیہ ردیف کا مانوس 'عام فہم اور سیدھا سادہ ہونا بہت ضروری ہے۔ امیر نے کہیں کہیں اس کا خیالی نہیں رکھا ہے :

مطلب جو بُرائی کا کسی نے سمجھا
مقتد سے وہ نیکی کے بھی آگاہ ہوا
کتے ہیں زد و کوب بُرا ہے عادل
اچھا نہیں مٹائی بھی کسی کو دینا
اس میں سمجھا ہوا، دینا قافیے بچوں کے لئے ٹانوس ہیں۔ اس سے استرازا
لازم ہے۔ اس کے بلو جو یہ کتب بچوں کے لئے ایک تحفہ ہے۔

ہم کتب : پتھر اور مٹل (افسانے)

ہم مصنف : عشرت مرتضیٰ صدیقی

قیمت : ۱۰۰ روپے

لئے کا پتہ : عتی ٹھیک، پنج، فیض آباد (پٹی)

”پتھر اور مٹل“ عشرت مرتضیٰ صدیقی کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے جس میں چھوٹے بڑے نو افسانے شامل ہیں۔ افسانوں کے مطالعے سے محسوس ہوتا ہے کہ افسانہ نگار نے اوسط درجے کے قاری کو ذہن میں رکھ کر افسانے لکھے ہیں۔ پلاٹ، واقعات، انتہائی سیدھے سادے، زبان سادہ سلیس اور عام فہم ہے۔ بیشتر کہانیوں کا مقصد اخلاقی اور اصلاحی ہے۔ چنانچہ ان میں باجرائی نسبت بدرجہ اتم موجود ہے۔
فخر الدین علی احمد کے مالی تعاون سے فیض کتابت و طباعت سے مزین کر کے مصنف نے اس مجموعہ کو خود شائع کیا ہے۔

ہم کتب : گورو گیت

مصنف : آغا گل

لئے کا پتہ : گل ہاؤس، ٹکڑہ ۸۷۳۰۰ (پاکستان)

”گورو گیت“ آغا گل کی کہانیوں کا مجموعہ ہے جس میں بارہ کہانیاں شامل ہیں۔ افسانہ نگار آغا گل کا تعلق بلوچستان کے علاقہ بلوچستان کے ایک دور افتادہ قصبہ ہرنالی سے ہے جس کی جھٹک ان کے افسانوں میں جابجا نظر آتی ہے۔ کہانی گورو گیت کا گورو گیت کے دو سیرے تمام کردار اسی خاص علاقے کی نمائندگی کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کی تحریر کی پہچان اور اطراوت ہی علاقہ کا پتہ ہے۔ اور وہ خاص طور پر بلوچستان کے معاشرے اور اس کے مسائل کو اپنی کہانیوں کا موضوع بناتے ہیں۔

لیکن اسی مجموعہ میں ایک کہانی ایسی ہے جو آغا گل کو بین الاقوامیت اور شہرت بخشی ہے وہ ہے ”دوسری ہاپرٹی سمجھ“ یہ کہانی پاکستان کے ریلوے طوع افکار کے شمارہ اکتوبر ۱۹۹۹ء میں شائع ہوئی۔ اچھوتی انداز کی یہ کہانی کافی مقبول ہوئی تھی۔ اس کہانی کو بجا طور پر چند کشور و کرم نے ”عامی اور ادب ۱۹۹۹ء“ میں شامل کیا تھا۔ مجموعہ کی دوسری کہانیاں بھی دلچسپ ہیں۔

ایدارر مٹلی

نذیر رضوی نے پہلے ذہن جدید کے ایک شمارے میں فسادات سے متعلق لکھے گئے افسانوں کا انتخاب شائع کیا تھا جو زیادہ تر ممتاز شاعروں کی مرتب کردہ فسادات سے متعلق افسانوی مجموعے ”طلحات نیم روز“ سے لئے گئے تھے، جسے آصف فرخی نے دوبارہ مع افسانوں کے پاکستان سے شائع کیا تھا۔ لیکن یہ زیادہ تر افسانے ۷۳ء کے فسادات سے متعلق تھے۔ آزادی کے بعد بھی فسادات کا یہ سلسلہ قائم رہا ہے اور اس کے بعد چھ دسمبر ۱۹۹۹ء کے بعد فسادات کا سلسلہ پھر شروع ہو گیا جنہیں لے کر جن سے متاثر ہو کر اور جن سے گزر کر بہت سے نئے افسانے لکھے گئے۔ اس مجموعے میں ایسے بھی افسانوں کا انتخاب شامل کیا گیا ہے جو ۷۳ء سے شروع ہو کر ۹۹ء اور اس کے بعد تک لکھے گئے ہیں۔ اس طرح سے یہ فسادات سے متعلق ایک مکمل کتاب ہو جاتی ہے۔ لیکن چونکہ انتخاب ہے اس لئے اس میں بھی کچھ ایسے افسانے شامل ہونے سے روکے ہوئے ہو سکتے ہیں۔ مرتب کی اپنی کوئی مجبوری ہی ہو۔ لیکن جب تک کوئی دوسرا انتخاب نہیں آتا اسے نمائندہ افسانوں کا انتخاب سمجھنا ہی پڑے گا۔ کتب تین حصوں میں منقسم ہے۔ پہلے حصہ میں ۷۳ء کے فسادات سے متعلق ہندو پاک کے افسانہ نگاروں کی منتخب تحریریں ہیں۔ اس میں طلحات نیم روز میں شامل محسن عسکری اور ممتاز شیریں کے دو طویل مضامین بھی ہیں۔ دوسرے حصے میں ۷۳ء کے بعد اور ۹۹ء سے پہلے ہونے والے فسادات سے متعلق ۷ افسانے مع تجزیوں کے شامل کئے گئے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی دو مضامین ہیں جو پہلے لکھے گئے تھے۔ اور تیسرے حصے میں ۹۹ء اور اس کے بعد ہونے والے فسادات سے متعلق نمائندہ افسانے اور اشفاق احمد اور قدرت اللہ شہب کے دو طویل ناولت بھی شامل کئے گئے ہیں۔ کتب کے دوسرے اور تیسرے حصے کے بارے میں نذیر رضوی کا کہنا ہے۔ ”میں نے برسوں بعد ہم فسادات کو ۷۳ء کی آنکھ سے نہیں دیکھ سکتے کہ فسادات بھی ہندوستانی سانحہ کا حصہ بن گئے ہیں۔“

کتابت و طباعت اور گیت اپ دیدہ زیب ہے۔ اس کاوش کے لئے نذیر رضوی مبارکباد کے مستحق ہیں۔

م۔ ر۔ ف۔

ہم کتب : بچوں کی رباعیاں

شاعر : عادل امیر

قیمت : ۶۰ روپے

ناشر : مرکزی مکتبہ اسلامی، چٹلی قبر بازار، دہلی۔ ۶

اردو میں ”بچوں کا ادب“ ان دنوں کم لکھا جا رہا ہے۔ یوں بھی کسی شاعر نے بچوں کے لئے اپنی پاکھدی سے رباعیاں کہی ہی ہیں۔ اس لحاظ سے عادل امیر کا ”بچوں کی رباعیاں“ ادب اطفال میں ایک اضافہ ہے۔

گرفت میں لیے رکھا۔

دیگر زبان کے ادیبوں پر ایسے گوشے ضرور آئیں جو ہمیں دیگر زبان کے ادیب و ادب سے قریب کرتے ہیں اور کچھ بلکہ کچھ دیتے ہیں۔

ایس ایم عباس، جون پور

نوسر کا آجکل موصول ہوا۔ پسند آیا۔ مگر یہ دیکھ کر حیرت ہوئی کہ آجکل کے آٹھ طویل مضامین میں سے پانچ ہندی سے ترجمہ کئے ہوئے تھے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاید اردو میں معیاری سوار ناہید ہو گیا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ دوسری زبانوں کے اچھے ادب کا مطالعہ ضروری ہے مگر پچہ کا اکثر یہی حصہ ترجموں سے بھرنا جانا ضروری نہیں۔

نذر خان

اکتوبر کے آجکل میں آپ کا ادارہ مجھے بہت پسند آیا۔ جس میں آپ نے صوبائی پانے پر شائع اور تقصیر ہونے والے اکادمیوں کے ادبی رسائل کی تنقی خیاتات اور پست ادبی و صحافتی نظریات پر اعلیٰ اضافی ہے۔

ف۔ س۔ اعجاز کلاکت

ماہ اکتوبر کا ”آجکل“ نظر نواز ہوا۔ ادارہ اس بار بھی بڑا فکر انگیز ہے اور ہمیں مسئلہ پر سوچنے کو مجبور کرتا ہے۔ آج زندگی کا ہر شعبہ سیاسیات کا پچھ لگوین کر رہ گیا ہے۔ علم و ادب جیسا توانا اور متحرک شعبہ بھی اس تیار کی زد میں آچکا ہے۔ یہ واقعی ایک تشویشناک بات ہے۔ اہل اردو کو اس کے مدارک کے لئے سنجیدگی اور ایمانداری سے عمل پیرا ہونے کی ضرورت کا احساس دلاتا ہے۔

مضمولات میں صاحب گورڈ صاحب کا مضمون مارشس کے شعر و ادب کی سرگرمیوں سے قارئین کو بخوبی حائر کر رہا ہے۔ ”انتظام حسین کی ادبی زندگی کے کچھ نقوش“ اور ”آشا پربانوی“ ایک عظیم ناول نگار، ”بھی مصلوبی مضامین ہیں۔ غزلوں میں بشر نواز صاحب نے حد سے متاثر کیا۔ عمر انصاری صاحب کی بیانیات بھی متاثر کرتی ہیں البتہ رہائی بمنز ان ”کڑوے محوشت“ میں مانتے پر پسند آنے کا علاوہ ہر محل میں سے کیونکہ کڑی بات سن کر انسان کا دل رکھتا ہے اور ایسی حالت میں یا تو فخر آتا ہے یا پھر ہلکا سا مانتے پر پسند آتا تو گھر باہر اور اندر اس کی نشانی ہے۔ جیسا کہ ذیل کے شعر سے واضح ہوتا ہے۔

نہ ہم سمجھتے نہ آپ آئے کہیں سے
پسند پوچھتے اپنی جنیں سے

محمد رضی الدین معلم صاحب کا مضمون بمنز ان ”مہر حیدر آبادی کی رہامیاں“ ہے حد تشد اور خام ہے۔ فاضل مضمون نگار نے جن شعری نمونوں کو رہائی کے مضمون میں شامل کیا ہے ان میں سے بیشتر رہائی ہیں ہی نہیں مضمون درجہ ذیل رہائی کو ہی نہیں

میری کو قش چل نہیں سکتی
تیری خشت تل نہیں سکتی
میرے بنائے کچھ نہیں بننا
لا الہ الا انت

خ کو رہا رہائی میں اول تو رہائی کا وزن ہی نہیں ہے دوئم اپنی مسامت یعنی پہلے ”دوسرے اور چوتھے مصرعوں کے ہم قافہ ہونے کی شرط سے بھی ماری ہے۔

مسعود اختر صاحب کا افشاں ”بیاضطمان“ لوگوں کے جذبات کو مختل بھی کر سکتا ہے میری ناچیز رائے میں ”آزادی افسانہ کا مطلب دوسروں کی دل آزادی یا عقیدت پر چوٹ کرنا نہیں ہونا چاہئے۔

طور منوری ۱۵ دسمبر ۱۹۸۸ء (۱۴۸۸ھ)

آجکل اکتوبر ۱۹۸۸ء کے شمارے میں اردو زبان کے عظیم ادیب و ناقد پر ”انتظام حسین کی ادبی زندگی کے چند نقوش“ کے عنوان سے ڈاکٹر جعفر سکر کی کا مضمون شائع ہوا

نوسر کا شمارہ پڑھ چکا ہوں“ افسانہ سے متعلق جو خصوصی مطالعہ آپ نے پیش کیا ہے کچھ شخصہ ہے مگر ہماری افادیت سے غافل نہیں اس کی افادیت اور بڑھ جاتی اگر آپ اردو کے قلم کاروں کے بھی چند مضامین شامل کر لیتے، خصوصی مطالعہ ہر فکر پر مبنی، لہجہ تخت اور ادھر دہا ہے“ اس سے تو کسیں اچھا ہو گا کہ آپ ”ہری فکھر سالی“ ایک عقارب کا عنوان دیتے، کیونکہ اس خصوصی مطالعہ کے تحت آپ نے ہری فکھر پر مبنی صرف ایک مضمون شائع کیا۔ پھر بھی تاریخی صاحب کا یہ مضمون ایسا ایسا ہے کہ وہ ہری فکھر پر مبنی کی حقیقت اور شخصیت کو پوری طرح اجاگر کر سکے، شعری حصہ کی لاج منظر منظر ڈیزر آتا اور اختر علی انصاری نے دیکھ لیا ہے۔

ڈاکٹر اچھی رضوی پر تبصہ کرتے ہوئے مطالعہ ادبی صاحب نے لکھ دیا ہے کہ اچھی رضوی کی شاعری کا وہ مقام ہے جہاں جیل مندری بھی سرگول نظر آتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہ بات جلدی صاحب نے صرف حسن رضا رضوی اور اچھی رضوی صاحب کے لواحقین کو خوش کرنے کے لئے لکھ دی ہے۔ ورنہ اس میں ایک ذمہ داری بھی چھائی نہیں ہے، مرزا غالب نے بھی میری میری استادی مانی ہے اور ان کی تعریف کی ہے لیکن کیا ہم کہہ سکتے ہیں کہ مرزا غالب میری میری کے آگے سرگول ہیں، اگر واقعی رضوی صاحب کی شاعری اتنی ہی عظیم ہوئی تو ہمارے نقاد اب تک ضرور ان میں بھی سطر طار کیے ہوتے جیسے انھوں نے فقیر اور خود مندری صاحب کو مطلقاً ”عبدالعبد صاحب“ کے دوسرے ناول ”مظاہر کا سورہ“ پر مقررہ نام صاحب کا تبصرہ حوازن ہے، مگر اس کی قیمت دیکھ کر ایسا لگتا ہے کہ یہ ناول صرف ان لوگوں کے لئے لکھا گیا ہے جو اپنے سنگے اور رنگ دوم میں صوف پر پر کہ صرف تفریح کے لئے ناول پڑھا کرتے ہیں۔ ہم ہر راج کو ل صاحب کے احسان مند ہیں کہ انھوں نے ”نقش کورا“ پر اسی مدیہ بڑا کر کے سے ہمیں بچایا، ”میل صوف کا مضمون“ ”دلی کی آتش بازی“ کافی مصلوبی ثابت ہوا۔

اتفاق عالم صدیقی پورہ۔ کپریا در جگند

شمارہ ”آجکل“ نو میرا۔ آج کل کی فائل سے ”دلی کی آتش بازی“ یوسف بخاری کا فقر کردہ مضمون پڑھ کر کچھ میرے دل میں آتش بازی ہونے لگی۔ جہاں تک میرا خیال ہے شب برات اور محرم پر دونوں ہی تیار کی گئی ہے جن اور اسلامی شریعت کے تحت ان دونوں تیار دلوں پر آتش بازی کرنا قطعاً قرار دیا جائے خوشی کے موطن پر جیسے بلاؤ شادی، ختم دن اور کیے وغیرہ پر آتش بازی کرنا کسی حد تک ایسی ہی ہے۔ یہ تو ایک جہالت پن کی دلیل ہے جو ایسا کرتے ہیں؟ آپ کا ادارہ پڑھنے سے متعلق رکھتا ہے۔ نزل دہا کا عنوان کمائی منصف مخصوص جس سے ظاہر ہے وہ تمام اصناف سخن کو کمائی تک ہی محدود کر دیتا چاہے ہیں۔ میری نظرس میں چاہے وہ صنف غزل کی ہو یا نظم و نعت و دھرم کی ہو یا مثنوی تاریخ کوئی ہو یا قطعہ، رہائی کی ہو یا دودھا ہو یا افسانہ وغیرہ وہ وہی اصناف سخن مخصوص ہیں۔

دو پندرہ مارا مستقبل کے دعوے افسانہ اتنی صدی کی دلیر پر غور فکر کی دعوت دیتا ہے۔ ہری فکھر سالی کا ”فرمانی ویت نامہ“ اور ”پتے پتے جنس فراق“ بھی دلچسپ ہے جو طرہ مزاج سے لبرز ہے۔ حصہ نظم ”رہبانیں رہبانیں“ مجھے دالے کے لئے سمیت آموڑ ہے۔ غزلوں کے میدان میں منظر منظر صاحب کی غزل کا فیضان ہے۔ ”نظر“ ”نویس سبزی“ ”دونوں سالے دلچسپ ہیں۔ میری طرف سے مبارکباد۔

نیم راجا ڈیزر پور دلی

نوسر شمارے کے شمارے میں آپ نے بنی اچھی چیزیں جمع کر دی ہیں۔ ان اچھی چیزوں میں ہری فکھر پر مبنی کا خصوصی مطالعہ حاصل شمارہ ہے جو افسانہ کا خصوصی مطالعہ بھی دیتا ہے۔

ہری فکھر پر مبنی کا نام تو ضرور سنا تھا لیکن ان کی تحریر پڑھ کر طرہ مزاج کے سے پلہ لکھنا سے انداز ہوا۔ ”فرمانی ویت نامہ“ بھی طور پر زندگی اور موت کی طرہ صورت و سبب سے ہے پڑھ کر کسی آسوی بھی نہ لگے اور دوسرے تک کسی چیز سے اپنی

ہے جو نہایت اہم ہے۔ تحقیق کے طالب علموں کے لیے مذکورہ مضمون نہایت کارآمد ہے۔

اسد علی، ۳۔ امن آباد، لکھنؤ۔ ۱۸۶۸ء

اس بار بھی آپ کے ادارے نے دیکھی رنگ بر رنگی کھڑکی ہے۔ اور یہ داری ایک ایک فن ہے۔ اس میں آپ اپنی شناخت بچاتے ہیں۔ مہاراجا آج کے فلم کمپنوں کی ہنریت کو کیا کہئے۔ طاقت کے لئے اسے حضور ہو کر خوش ہو رہے ہیں اور خوش ہو کر خوش کر کے اپنا جھنڈا بلند کر رہے ہیں۔ حالانکہ طاقت پسندی، طاقت کی صحبت اور حق پرستی کے خلاف ہر دور میں حدائے احتجاج بلند کی گئی ہے۔ خیال میں اس کی بھی کمی نہیں ہے، لے، ابھی حکومت نے شہری یا غیر شہری طور پر کسی کو مناسب نہیں ہے۔

”آج کل“ کا اکثر حصہ کا مشہور ماسٹر نواز ہو کر روح کی تسکین کا کام کرتا ہے۔
 عاجز کے مضموں ”مہمہ کی راہ میں“ کی اشاعت پر بدل سے متنبہ ہوں۔ کتاب صاحب
 کی سوسے صفحوں پر کالمیں سندھ دوسری زبان کا تیرا شعرا اس طرح ہو سکتے
 (ہر کے بجائے) ہے۔ اصحاب دینی زبان سے یہ کہتے ہیں
 اسی کالم میں پانچویں زبان کے تیرے شعرا ہیں (فرق کے کالم)
 آیا ہوں فن پرن کے اسے رب غفور

ادھر ”آجکل“ کے اردو پڑھنے میں جس قسم کی بات آپ کر رہے ہیں وہ آپ کا تجربہ نہیں ہے۔ اردو زبان و ادب میں بی بی اے اور ایم فل کا مرفوع ”آجکل“ کے لئے غرض نہیں ہو سکتا۔ ”آجکل“ کے پبلشر فارم سے آپ کو بس اتنا کرنا ہے کہ محاصرہ اردو آپ کی سمت تلاش کرتی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ کام بہت آسان نہیں اور یہ آپ کی دوسری داری بھی ہے۔

اداریہ اکثریت ہم اردو کو متبعہ طاقت رکھنے کے معزز رجحان کی جانب اشارہ کرنا جس کے کا پورا پورا ثبوت ان کے ہونے والی تحقیق پرائے ذہنی بھی ہے۔

ہے۔ معاصر اور اہمیت کو لے کر اہم گھمے اور اپنے میں اپنے فکر و تخیل کی انحصاری آگاہی۔ میں عقائد پر رائے کے معاملے میں ہے ایک بے حد تحقیق ہوں، مگر زبان و ادب اور مختلف فنکار کو کسی مخصوص علاقے کے تعلق سے دیکھنا اور رکھنا غلطی کی مثال ہے۔ لیکن اس طرح کے علاقائی مطالعات کی افادیت یہی کم نہیں کہ پورے عالم کو تو ایسا بھی ایک منفرد عالم کا وسیع و متنوع مطالعہ کرنا بہت قلیل طلب اور عمل میں آتا ہے۔ اگر اس طرح کے علاقائی مطالعات کے نتیجے میں جانے تو عامہ مروج ہو جائے۔ اس لئے ہونا یہ چاہئے کہ ایسے تمام علاقائی تحقیقات اور اشاعتیں اداریہ خصوصاً اردو ایک بڑا ایک نظام بن کر کریں۔ یعنی اگر افغانی ادب پر کام ہو تو سارے صوبوں میں ایک ساتھ افغانی کی تاریخ و تہذیب پر کام کیا جائے۔ نہ کہ چند کچھ لوگ اور صرف ایک ملک میں ہو۔ یہی تمام ایک بڑی کے افغانی ادب کی صورت میں واضح ہو جائے۔ لیکن اس علاقائی مطالعات کی فوٹوں کی بنیاد پر سارے عالم کا مطالعہ آسان کرنا

”شعری شوشی“، پند آلی۔ رتن سنگھ کا ”پیار کا باہر“ مختصر تجزیہ ایسا ہے جو کہ
 ”برا شیطان“ کو مسخروا کر بت ادا دے گا۔ یہ ہے کہ اگر ایسا سرسبز ہو تو
 میں اس کا عنوان ”خزیر“ رکھتا۔ محمد رفیع الدین غفلم کا مضمون ”محمد حیدر آبادی کی
 رابعان“، رابعان رابرچ کرنے والوں کے لئے دردگزار بات ہوگا۔

اکتوبر ۱۹۹۵ء کے شمارے میں آپ کا ایڈیٹریل پرچہ اچھا۔ آپ نے بڑے عجیب مسئلہ پر قلم اٹھایا ہے جس میں آپ نے ملک کے مختلف صوبوں کے شائع ہونے والے سرائی دو ماہی رسائل اور ماہناموں کو ذکر کرتے ہوئے ان صوبوں کے ایڈیٹر اور شاعروں کو مبارکباد دی ہے اور اسے ان کی انائی تحسین بھی قرار دیا ہے آپ کے شعور کا شکر ہے۔ اس کے ساتھ ہی آپ کا یہ سوال بھی عجیب ہے کہ جس سے اردو ادب کی سالمیت وحدت اور ثقافت برقرار رہے۔

یہ تو پتہ جانتے ہی ہوں گے کہ جہاں زبان بولتی ہوگی وہاں اپنی سرگرمیاں بھی ہوں گی اور جہاں سے رسالے اور ہمارے ہی میں روزانہ سے بھی شائع ہوں گے اس کے ساتھ ہی آپ نے ادارے میں اس خدمت کے کاغذی اظہار کیا ہے کہ دہلی اور کھنڑ کی بلادیستی مختلف محلوں میں رہنے والے لوگوں کو اس میں آدھی ہے اور یہ کہ اس کے پس پردہ احساس کھنڑی اور احساس عرووی کا جذبہ ہے کام کر رہا ہے۔

شاہد آپ نے کچھ بچوں کے بارے میں پوچھنا شروع کیا اور وہی بلادیستی قائم ہے۔ ایسا کچھ بچہ بھی نہیں ہے۔ صرف آپ کے خیال سے وزن اس طرح کی ذہانت نے ہی اردو کو

کے ہیں اور سمجھتے بھی ہیں۔ مڑی بات یہ ہے کہ وہ اپنی انجی ڈی بھی کواٹے ہیں۔ ایک شخصوں میں یہ شاعری کا ذکر لگا تو انھوں نے لاعلمی ظاہر کی کہ مجید امام کا کوئی شمار نہ ہوتا ہے۔ یہ تو معاصر کی فلسفی ہے ہمارے تعلیمی اداروں میں۔ ان سے کیا امید کی جائے کہ کسی اپنی انجی ڈی کو اس کے سامنے لایا جائے کہ ریسرچ اسکالر ہے چاہے مجھے سے بڑے تو یہ صاحب اس کے لئے کسی اپنی انجی ڈی لکھ کر دے گا؟ پھر ریسرچ اسکالر اور فن دانوں کی جرات اور قابلیت میں فرق کیا رہا؟ علم و ادب کی یہ عداوت کیا عیبت کرتی

آپ سے بھی گزارش ہے کہ اس قسم کے مسئلہ پر اپنا قلم ضائع نہ کیجئے۔ ہاناکہ یہ مسئلہ ہے لیکن یہ آپ کی ذمہ داری نہیں جو اس مسئلہ کو چھیڑیں۔ کیوں کہ آپ تصویر صرف ایک طرح کو ہی نہیں بلکہ اس طرح کے آدھے حصہ کو بھی ٹھیک سے نہیں دیکھتے ہیں۔ میں نے تعلیمی اداروں میں یہ کہ سب کچھ دیکھا ہے۔ اس طرح کا ادارہ لکھ کر دے میں سے واہوائی نہ کاڈیہ اگر کارفرما ہے تو یہ بھی غلط ہے۔

ادارہ (اگست ۹۵ء) بابت ریسرچ اسکالر زبردعا۔ اردو کی زبان عالی اور منزل جیسے مصرع کے ساتھ ذہیل تزلزل اسکالر پر بھی غلط فہمی عام ہے۔ اس قبیل کے پچھلے کئی سالوں سے بہرہ ور ہونے کے بعد چند زراعت پیش ہیں کہ شاید اہل نظر اس جانب بھی متوجہ فرمائیں۔

پہلے یہاں لیا کہ نئی نسل کے ریسرچ اسکالر، خصوصاً برائے ذہری کامیاب انتہائی بے حسیت ہے اور ان میں سے اکثر کی شادقت گزار ہی ہے۔ لیکن بحیثیت ریسرچ اسکالر معجزا ہونے سے پہلے طالب علم کو کئی منازل طے کرنی ہوتی ہیں۔ سب سے پہلے اس کی تلاش پھر اس کے مشورے سے موضوع کا انتخاب، خاک تیار کرنا، ریسرچ ڈگری ملنے کو اطلاع دینا وغیرہ وغیرہ۔ یہ سب ریسرچ اسکالروں کیلئے اس معاملے میں ایسے ضروری و سرکاری کچھ چلتی ہے وہی سب کچھ کرتے ہیں۔ طالب علم کو تو صرف دو ڈھاک کا کٹ لکھ دیا جاتا ہے۔ اچھے تھق اور استاد، عموماً ان جینیوں میں نہیں پڑتے اور وہ کسی سب طم کے گھر لائے تیار نہیں ہوتے۔ مجبور طالب علم کو ان کی پاس جانا ہے اپنا انجی ڈی کرانیں اور اس سلسلے میں کسی بھی درجہ کی دلچسپی لیں۔

میں یہیں سے اسلی پریشانی شروع ہوتی ہے۔ ادب سے ایسے نظری نگار و جان کی ہے کہ کچھ تحقیق میں قدم رکھنے والے اپنے طلبہ جو کچھ کرنا چاہتے ہیں وہ ہے ہمارے ہر شخص کو کوں کے دامن میں اٹھا جاتے ہیں۔ نئی دنیا کی تلاش کاڈیہ لے کر آنے والا ہو گا نہ جاتا ہے جب اس پتہ چلتا ہے کہ استاد محترم کی دنیا میں چند کتابوں تک محدود ہے اور وہ اسے اسی پائل دنیا کا کوئیں پاتا جاتے ہیں۔ حسرت و یاس کا دار ریسرچ اسکالر کی علم اور تحقیقی کام سے شغف رکھنے والے لوگوں سے رجوع کرتے تو کئی طرح کی دھمکیاں اور دعویٰ آجاتی ہیں۔ جن سے آپ اور ہم سب واقف ہیں۔ زیادہ تر مشن طالب علم کے طور پر کچھ کرنا بھی ہے تو ہزاروں سوسوں اور عداوت کے ساتھ۔ آخر اسے کہیں نہ ملے تو کچھ نہ کرنا ہی ہے۔ ایسی حالت میں مجبور ہیں وہ جو آگے بڑھ کر کے گھراس کے عمل کرتے ہیں۔ علی الاطلاق کتابوں کی نقل مار کے پانچ میں ڈگری لے کر بی بی شان ڈاکٹر بننے پھرے ہیں۔ اب بتائیے ان حالات میں بڑھ لکھ کر کچھ کر دکھانے کاڈیہ کھالے طالب علم کے لئے کیس کوئی جگہ ہے۔ وہ ہے چارہ تو آخر تک ایک آگے شخص ہے۔ اس کے سوا اور گریز استاد، مہربان کے ہاتھ میں ہوتے ہیں۔ ہماری بصیرت اور فہم کی دیکھئے سب کچھ جانتے ہوئے کوسے کے کان موڑ رہے ہیں کہ ”کیوں ہے! اسے صاف کیوں نہیں دھرمنا“ دھرمیوں سے سب اور دے ہیں کہ انھوں نے کیس نہیں جانت لگوا تو قسم؟ آپ نے بھی انہما گن کے سلسلے میں تیز نہ دکھا جس سرسری میں دوسے دی۔ حضور امین شوق اب چراغ صبح ہوا چاہتا ہے۔ آپ جیسے لوگ نرم و نجیب کے تو ہو صاحب کچھ۔ اور ہاں کچھ کہ کھانے کی تنہا رکھنے والے اسکالر کے بھی کچھ، غور ضرور کریں۔ یقیناً جو کام کرنا چاہتے ہیں گمراہ ہیں، وہ آجکل کے

عاطل ہرگز نہیں ہوں گے۔ ان کی دل آزاری کی ہے، دل بھل کا سامنا بھی آپ کو ہی کرنا ہے۔

جسم الفلاک کامل ۱۲۷ء۔ ساؤتھ ٹی ٹی گر۔ بحیرال۔ ایچ۔ پی۔ ۳۳۰۳۳

اگست کے شمارے میں آپ نے اردو تحقیق کی بے راہ روی پر جس غلوں اور بے باکی سے قلم اٹھایا ہے مجھے آپ کے اس اداسیہ کے ہر لفظ سے اتفاق ہے۔ میری جانب سے دل مبارکباد قبول فرمائیں۔

آج سے چند سال پہلے کل ہند انجمن استادہ، اردو کی ایک کانفرنس میں میں نے ایک قرار دیا پیش کی کہ آئے دن اردو تحقیق بے لگام ہوتی جا رہی ہے اور ایک مذاق بن گئی ہے اس کی روک تھام بہت ضروری ہے۔ اور نہیں اس پر فوری طور پر متوجہ ہوتا ہے۔ میری بحث کے بعد اس کے نتیجے میں کیا ملا۔ آپ سب کے ڈبش پڑیں گے جب کہ نام نہاد نقاد جو اس کانفرنس میں شامل تھے انھوں نے مجھ سے کہا کہ ہندی اور سنسکرت میں بھی کچھ ہو رہا ہے اور ان زبانوں میں ڈاکٹروں کی تعداد بڑھ رہی ہے۔ اردو میں ڈاکٹر کم ہیں اور ملازمت کے لئے ڈگری بہت اہم ہے۔ اس لئے بہتر ہو گا کہ آپ تیار دیا واپس لے لیں۔ میں خاموش ہو گیا۔

پروفیسر حسرت سرودی، تروچ اپٹی۔ ۳۳۰۳۳ (نائل ۱۳)

آجکل کے اکثر کے شمارے میں میری غزل شائع کرنے کا شکریہ مگر میرے بھائی آپ کے کاتب سے وہ وہ غلطیاں سز ہوئی ہیں کہ پانچ شعروں کی غزل کے تین اشعار زب ہونگے ہیں۔

۱۔ مطلع کے مصرع اولیٰ میں سے لفظ ”شمن“ غائب ہو گیا ہے اور جاتے جاتے مصرع خواجہ ازب خور و شعر کو بے معنی کر گیا ہے۔ مصرع تھا نصیب ایسا تو دشمن نہ تھا نریش اپنا تیرے شعر میں لفظ ”کسی“ کو ”کئی“ لکھ دیا گیا ہے۔

مصرع تھا

سفر ہے شرط تو احساں کسی کا کیوں لیں ہم چوتھے شعر میں لفظ ”انا“ کو ”معاں“ بنادیا گیا ہے، اللہ جانے کیوں۔

مصرع تھا

زہل پہ قفل انا تھا کہ چاہنے پہ بھی ہم کوئی ایسی ترکیب سوچنے کہ یہ اشعار کسی طرح اپنی صحیح حالت میں قارئین تک پہنچ سکیں اور میری شاعری کے بارے میں وہ خراب رائے قائم نہ کریں جو موجودہ صورت میں شائع شدہ غزل کو پڑھ کر بجا طور پر کی جاسکتی ہے۔

ڈاکٹر نریش چندی مڑوہ

- ۱۔ برائے مہربانی شعری تخلیقات نہ سمجھیں ہمارے پاس انبار جمع ہے۔
- ۲۔ تخلیقات صاف سحرے مٹنے پر غور غلط تحریر کریں اور صفحے کے ایک طرف لکھیں۔
- ۳۔ تخلیقات کے ساتھ جواب کے لئے ”ڈاک“ ٹکٹ لگا اور یہ لکھا لفظ ضرور سمجھیں ورنہ جواب دینے سے ہم معذور ہوں گے۔
- ۴۔ تصویر سیاہ و سفید، پاپورٹ سائز کی ہی سمجھیں۔

ترتیب

۲	اداریہ	شے مس مینی۔ خصوصی مطالعہ
۳	دلیہ داس	شاعری کی بحالی
۸	شے مس مینی	زبان کی مملکت
۹	ترجمہ : بلراج کول	شے مس مینی کی نظمیں
۲۰	ترجمہ : کرشن کمار تو	
	مقالات :	
۱	علی سردار جعفری	لمحوں کے چراغ
۳	مفتی اللہ	رشید احمد صدیقی اور لسانی بحالی
۷	ٹائی انصاری	رشید احمد صدیقی۔ ایک مطالعہ
۳۳	ادو رڈنل کنگسٹن	فراڈ اب مرچا ہے
	غزلیں :	
۳۱		کرشن موہن 'اقبال کرشن
۲۷		ظفر گورکھپوری 'ایم کوٹھیادی رانی
۳۷		آفتاب کھنسی
۳۰		ارشاد کمال 'امیر شاہی 'جنم گورکھپوری
	افسانے :	
۲۸	بلراج کول	نئے جوتے
۳۱	ذکیہ شمدی	حج
۳۳	کرشن کنگھ	بچھی
	انشائیہ :	
۳۸	پرویزہ اللہ صمدی	بیوی اور فرمائش
۲۵	سید طالب حسین زیدی	شعری شغفی
		تبصرے :
۳۱	امیر عابدی کریم رحیم	شر آشوب۔ ایک تجزیہ
	مفتی اللہ کریم یعقوب عامر	جین کرنا ہوا شر
	ٹی ایم امیر احمد 'دام پرکاش رانی	سائنس کے کرشمے
	نور العین علی رانی اسے رحمن	کینسر
	سردار ایاز 'خلیل مامون کریم یعقوب عامر	ادب
	کرشن موہن کریم۔ م۔ راجندر	ہمد رنگ
	مشرّف عالم ذوقی 'م رف	بیان
	شاہد رزی 'مظفر اسلم	انچا اور اردو ڈراما
۳۵		کستی ہے غلط خدا

ایک چین الاقوامی ادبی ماہنامہ

آجکل

نئی دہلی

ایڈیٹر

محبوب الرحمن فاروقی

فون : 3387069

سب ایڈیٹر

ابرار رحمانی

فون : 3388196

جلد : ۵۳ شمارہ : ۷

قیمت پانچ روپے

فروری ۱۹۹۶ء

کمپوزنگ : افراج کپیوٹر سنٹر 'شہ بادس' نئی دہلی ۲۵

سرورق : جلیوید ہاشمی

آجکل کے شمولات سے ادارے کا شغف ہوا ضروری نہیں

فی شمارہ : پانچ روپے۔ سالانہ۔ پچاس روپے

بڑی ممالک : ۲۰۰ روپے (ہوائی ڈاک سے)

دیگر ممالک : ۶۰۰ روپے یا ۲۰ امریکی ڈالر

(ہوائی ڈاک سے)

ترسیل زر کا پتہ :

پرنس فیروز علی کیشنورڈ پرنس 'پیالہ ہاؤس' نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ :

ایڈیٹر 'آجکل' (اردو) جلی کیشنورڈ پرنس 'پیالہ ہاؤس' نئی دہلی

اداریہ

ایڈیٹر ایک نمبر کا جابل ہے، وہ جلیبی ہے، اسے شاعری کا کوئی شعور نہیں۔ اس نے تخلیقات دہائیں کر کے ہماری بے عزتی کی ہے، اسے کچھ آتا جا تا نہیں ہے۔ تم کو کس نے ایڈیٹر بنادیا ہے؟ اگر تم نے اپنی دوش میں بند کی تو تمہارے خلاف کارروائی کی جائے گی۔ تم ایک سرکاری پرسے کے مدیر ہو تمہارے خلاف سرکاری اور عدالتی کارروائی کی جائے گی۔ جب تک تم اس کرسی پر بیٹھے ہو اس وقت تک ہماری تخلیقات شائع نہیں ہوگی۔ ہم دعا کرتے ہیں اور اس انتظار میں ہیں کہ آجکل جیسے رسالے کو تمہارے جیسے بے شعور اور جاہل ایڈیٹر سے جلد نجات ملے۔ جناب نے تیر کر رکھا ہے کہ جب تک مدیر رہیں گے میری تخلیقات نہیں شائع کریں گے۔ تم بہت متعصب آدمی ہو۔ اس..... صوبے کے خلاف تمہارے دل میں تعصب بھرا ہوا ہے۔ یاد رکھو کہ یہ تمہارا ذاتی پرچہ نہیں ہے ہم..... صوبے والے تمہیں جلد ہی نوکری سے نکلوا دیں گے۔ اگر یہی رویہ رہا تو پرچہ جلد ہی بند ہو جائے گا۔ تم ایسی ایسی گھٹیا تخلیقات شائع کرتے ہو۔ تمہیں چلو بھرائی میں دوپ مرنے چاہئے۔ فلاں شمارے میں تم نے جتنے بھی شاعروں کی غزلیں شائع کی ہیں وہ سب تمہارا رشتے دار ہیں کیا؟ اور آجکل ایک مخصوص گھرانے کا پرچہ بن گیا ہے۔ آجکل سرکاری رسالہ ہے تمہاری جاگیر نہیں کہ اپنے دوستوں کو نوازتے رہو۔ جناب عالی اگر آپ نے نئے لکھنے والوں کی بہت افزائی نہیں کی تو وہ دور نہیں جب اردو میں نئے لکھنے والے نہیں رہ جاتیں گے۔ آپ صرف بڑے شاعروں کو نوازتے ہیں، نام دیتے ہیں، تخلیق

نہیں۔ اور ایک رخ یہ بھی..... خدا ادا ہمارے جیسے نئے لکھنے والوں کو بھی شائع کیجئے تاکہ ہماری بہت اور بڑے۔ آپ نے پیش نئے لکھنے والوں کی بہت افزائی کی ہے۔ میری بھی غزلیں شائع کریں میں آپ کا احسان مند رہوں گا۔ آپ بہت اچھا پرچہ نکال رہے ہیں۔ آپ کی بہت اور لکھن کی داد دینی پڑتی ہے۔ دو غزلیں بھیج رہا ہوں انھیں شائع فرمائیں۔ میں جتنے سولہ سال سے اپنی تخلیقات بھیج رہا ہوں اور آپ پیشہ واپس کر دیتے ہیں۔ کیا میں یہ سمجھ لوں جب تک مدیر رہیں گے میری چیزیں نہیں شائع ہوں گی۔ کیا آپ کو ہٹانے کا انتظام کیا جائے؟ میری تخلیقات بغیر دیکھے واپس آجاتی ہیں جب کہ تمام گھٹیا تخلیقات شائع ہو جاتی ہیں۔ کیا آجکل میں جیسے کے لئے اپنے نام کے آگے ڈاکٹر لگانا ضروری ہے؟ آپ کے ادارے سوچنے پر مجبور کر رہے ہیں۔ خدا آپ کو خوش رکھے۔ منسلک غزلیں صرف آجکل کے مزاج کو سامنے رکھ کر بھیج رہا ہوں۔ میری تخلیقات فلاں فلاں رسالوں میں شائع ہو چکی ہیں۔ آجکل میں کیا سرخاب کے پر لگے ہیں کہ وہاں شائع نہیں ہوتی ہیں۔ بیشک یہ طرح اس بار بھی آپ نے بغیر دیکھے تخلیقات واپس کر دی ہیں۔ خیر ہم بھی لگاتار بھیجتے رہیں گے، چاہے آپ واپس کرتے جائیں۔ آجکل میں شائع ہونے کے لئے سختی رشتہ دہنی پڑتی ہے اور کون سا مکتب استعمال کرنا چاہئے؟ آپ نے میری تخلیقات واپس کر دی ہیں آپ کو حق تھا لیکن آپ کی یہ بھی ذمہ داری تھی کہ بتائے اس میں کیا غامیاں تھیں۔ مدیر آجکل الوداع ہے، صرف اپنے لوگوں کو بچاتا ہے و مجھ کو دیکھو ————— یہ وہ نوازش ہے جو ہم کو روزانہ موصول ہوتے ہیں۔ مدیر کو اپنی جگہ سے ہٹانے کے لئے دھمکیاں بھی دی جاتی ہیں بسا اوقات شکایتیں بھی کی جاتی ہیں، دھمکی بھرے خطوط بھی ملتے ہیں اور خوش آمدانہ خطوط بھی موصول ہوتے ہیں یہ جن وہ انعام جو رسالوں کے مدیروں کو ان کی محنت اور جانفشانی کے عوض ملتے ہیں۔ ہر لکھنے والے کو مدیر سے شکایتیں ہوتی ہیں۔ یہ نہیں کہ ہم ان کے القاب و خطابات کے عادی ہو چکے ہیں۔

آج کل، نئی دہلی

ہمیں بھی تخلیقات واپس کرتے وقت افسوس ہوتا ہے لیکن کیا کسی نے بھی یہ سوچنے کی زحمت گوارہ کی کہ سرکاری رسالوں کے مدیر کن دہائیں کن پریشانیوں و دقتوں اور کیوں کے درمیان کام کرتے ہیں۔ اگر شعراء رسالوں میں بار بار یہ اعلان چھپنے کے بعد کہ شعری تخلیقات نہ بھیجیں، اس اعلان کو دیکھیں بھی نہیں اور اپنی تخلیقات منع کرنے کے باوجود بھی بھیجتے رہیں تو مدیر کے سامنے راستہ کیا رہا ہے؟ کیا آجکل میں نئے لوگ شائع نہیں ہوتے؟ کیا آجکل میں ذکر کی رکھنے والے ہی شائع ہوتے ہیں؟ تو کیا نئے لوگوں کی شناخت اسی وقت ممکن ہے جب ہر نئے لکھنے والے کو شائع کیا جائے؟ کیا آجکل میں شائع ہونے والی تخلیقات فیرمیاری ہوتی ہیں؟ اس معیار کا معیار کیا ہو گا؟ کیا یہی کہ ہر لکھنے والے کی تخلیق شائع ہو جائے؟ کیا اس معیار کا اپنی شخصیت اور اپنی تخلیق کو سامنے رکھ کر کیا جاتا ہے؟ مجھے ان القاب و خطابات سے کوئی پریشانی نہیں ہوتی اور نہ ہی اس پر افسوس ہوتا ہے۔ افسوس صرف اس ذہنیت پر ہوتا ہے جسے اپنے علاوہ دنیا میں کچھ نظر نہیں آتا۔ مجھے افسوس ہوتا ہے صرف اس بات پر کہ کاش کسی چاہنے والے نے ہم سے بھی یہ پوچھا ہو تاکہ آپ لوگ کس طرح سے کام کرتے ہیں۔ کسی نے پوچھا ہو تاکہ آپ کے مسائل کیا ہیں اور انہیں کیسے دور کیا جا سکتا ہے؟

ہمیں اس بات سے انکار نہیں کہ ادارے سے متعلق بھی لوگ کم از کم ”آپ کے“ معیار سے کم علم کم شعور رکھتے ہیں انہیں ادب کو کچھ اور چاہئے گا کوئی شعور نہیں لیکن جب آپ یہ الزام دیتے ہیں کہ ہم کسی خاص گروہ سے متعلق رکھتے ہیں تو خدا را اس گروہ کی نشاندہی بھی کیجئے۔ کیا آپ کے لئے پاسکی کے لئے یہ ممکن ہے کہ ہر ماہ موصول ہونے والی دو سے تین ہزار غزلوں کو واپس کرتے وقت ان کی خامیوں کی طرف بھی اشارہ کر سکیں۔ کیا یہ بھی ممکن ہے کہ سال میں موصول ہونے والی ہا سو سے زائد ہر قسم کی کتابوں پر تبصرہ شائع بھی ہو سکے۔ کیا مدیر آجکل کے لئے یہ ممکن ہے کہ ہر قسم کی تخلیق کو شائع کر کے داد واپی لوٹے؟ کاش کہ اپنی تخلیقات بھیجتے وقت رسالے کے مزاج اور معیار کو بھی مد نظر رکھا ہو۔ اور کیا یہ بھی ضروری ہے کہ آپ کی تخلیقات آجکل میں ہی شائع ہوں؟ یاد رکھیں کہ آجکل میں صرف تخلیق دیکھی جاتی ہے نام نہیں اور اگر نام ہی دیکھا جاتا تو چند ستان کا ہر بڑا ادیب اور شاعر ادارے سے ناراض نہیں ہوتا۔ اس ادارے سے ان لوگوں کی بھی تخلیقات برابر واپس ہوتی رہتی ہیں جو جن تو مسکد رائج الوقت، لیکن اس کے باوجود اگر ان کی تخلیق ہمارے معیار پر پوری نہیں اترتی تو بغیر کسی رعایت کے انھیں واپس کر دیا جاتا ہے۔ یہ بھی یاد رکھیں اگر آپ کی تخلیقات ہمارے معیار پر پوری نہیں اترتی تو آپ چاہے کوئی ہوں، کسی خط سے تعلق رکھتے ہوں، کسی گروہ کے آدمی ہوں، کتنے بڑے سرکاری افسر ہوں؟ ان کا کوئی اثر ہم پر نہیں پڑتا۔ نہ تم آپ کی گالیوں سے متاثر ہوتے ہیں نہ حق ان کے القاب سے۔ ہماری کوشش بیشک یہی ہوتی ہے کہ ہم آجکل کو بڑے سے بہتر بتا سکیں اس کا وہ معیار قائم کریں جو عصری ادب کی شناخت ہو۔ آجکل کو دیکھ کر ادب کے معیار اور سمت کو پہچاننا چاہئے۔ اور ہم جب تک اس ادارے میں ہیں ہماری کوشش بیشک یہی رہے گی۔ ہمیں معلوم ہے کہ آجکل ہمارا ذاتی رسالہ نہیں، ہماری جاگیر نہیں، ہم سرکاری ملازم ہیں اور ہمارا جواز بھی باقاعدہ کر دیا جا سکتا ہے اور جو لوگ اس کے خواہشمند ہیں وہ اس سلسلے میں عملی قدم اٹھائیں ہم ان کی دیکھیں گے آجکل کے معیار کو کم نہیں کر سکتے۔

اس سال کا ساہتیہ اکیڈمی انعام اردو ادب کے لئے مشہور نقاد، ماہر لسانیات و اسلوبیات، جناب پروفیسر کوٹلی چند نارنگ اور اردو میں ترجمہ کا انعام مشہور شاعر، ڈرامہ نگار، جناب رفعت سرتوٹی کو دینے کا اعلان کیا گیا ہے۔ اور ان دونوں حضرات کو مبارکباد پیش کرتا ہے۔

فروری ۱۹۹۹ء



شے مس بینی — شاعری کی بحالی

وہی مقام ہے جو ٹیڈ سینو اور ڈیرک واکلٹ کا ہے۔ بطور شاعر ڈیرک واکلٹ (۱۹۹۲) کے بعد بینی کو بھی یہ انعام ملا ہے۔ گذشتہ برس (۱۹۹۳) کو جاپانی ادیب کینزہ ایوروواو۔ اے کو نوبل انعام دیا گیا تھا۔

شے مس بینی کی پیدائش ۱۹۳۹ء میں شمالی آئرلینڈ میں کوئی ڈیہلی میں ماس بان کے مقام پر جہاں اس کا فیملی فارم ہے ایک کیتھولک خاندان میں ہوئی۔ وہ اپنے نو بھائیوں میں سب سے بڑا ہے۔ اس کی جائے پیدائش آئرش مجاہدین کی رزم گاہ نیل فاسٹ سے ۵۰ کلومیٹر کے فاصلے پر ہے۔ اس کی کیتھولک خاندان کی زمین کے ساتھ ہی پروٹیسٹنٹ اہلک کی حدیں ملتی ہیں۔ اس سرحدی ملاپ کے بارے میں بینی نے لکھا ہے :

”میں انگریزی اثرات اور نشانات اور مقامی قربات کی حد پر ان کی جانید اور اپنی لکڑی کے کندے کے مابین طاقی طور پر کھڑا ہوں۔ ان کی ملکیت کے چاروں اطراف دیواریں ہیں لکڑی سے کی گئی ہیں۔ اپنی حد بندی سے باہر زندگی پر غور و خیر غیری غیری جہاں چوں کے کوئی مقام نہیں تھا۔“

اس اقتباس سے شے مس بینی کی شاعری کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ انگریزی خوشحالی اور برتری ان کی اہلک اور حفاظت اور دوسری طرف بینی کے آباد اجداد کی خستہ حالی اور پر مشقت زندگی۔ اور ہمیں جس کی پرورش اس تقریب اور تقاضات اور محرومی کے ماحول میں ہوئی ہے۔ اگر ہم بینی کی نظموں کا مطالعہ کریں تو یہ احمک بار بار ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ اس نے اپنی ایک نظم میں لکھا ہے :

”مجھ پہ چہ کو وہ اپنے کھنوں سے دور نہیں رکھ سکتے، اور ہر اہم پہنچ اور باغیوں اور ہوا گھروں سے دور نہیں رکھ سکتے۔“

یہ فاصلے اور یہ ملاپ ہی اس کی شاعری کو قوت اور وسعت عطا کرتے ہیں۔ شے مس بینی نے اپنی تعلیم کو لمب کالج کینزہ بری اور کوین یونیورسٹی نیل فاسٹ میں حاصل کی۔ اس نے سیکنڈری اسکول میں دوران تعلیم ہی میں شاعری شروع کر دی تھی اور اپنا فرضی نام INCERTAS رکھا۔ اپنی شاعری کے بارے میں بینی نے لکھا :

”دنیا کے بارے میں میرے اندر ایک قسم کا استعجاب تھا اور شاعری میں مجھے پناہ ملی۔“

بینی کے لئے شاعری محبت ہے۔ ۱۹۶۰ء میں اس نے شاعری کا پتہ آغاز کیا۔ اس کی شاعری کا اولین مجموعہ ”ایک فطرت پرست کی موت“ ۱۹۶۶ء میں مگر فروری ۱۹۶۶ء

۱۹۶۷ء کو جب سٹیٹس اکیڈمی آف لیٹرز نے ۱۹۹۵ء کے نوبل انعام برائے ادب کے لئے شے مس بینی کے نام کا اعلان کیا تو وہ اپنے گھر پر نہیں تھا۔ اس کی تلاش کے لئے یورپ کے مختلف ممالک میں سفارت خانوں اور پولس اسٹیشنوں کے ذریعے پیغام بھجوائے گئے۔ نیل فون کی گھنٹیاں مسلسل بجنے لگیں اور اس کی تصویریں فلمیں کی گئیں۔ لیکن اس کا کوئی پتہ نہ لگانا نہیں ملا۔ ستائیس گھنٹوں کی تلاش کے بعد پتہ چلا کہ وہ یونان میں چھپاں مارتا رہا ہے۔ اور یہ محض اتفاق ہی تھا کہ بینی نے اپنے بھائی کو معمول کے مطابق فون کیا تو اسے معلوم ہوا کہ ۱۹۹۵ء کے نوبل انعام برائے ادب کے لئے اس کے نام کا اعلان کیا گیا ہے۔ شے مس بینی یہ خبر سن کر حیران رہ گیا۔ وہ فوری طور پر اپنے رد عمل کا اظہار بھی نہیں کر سکا۔ اسے یقین نہیں ہوا۔ کیونکہ گذشتہ کئی برسوں سے اس انعام کے لئے اس کے نام کا چرچا ہوتا رہا ہے۔ بینی نے سمجھا کہ اس سال بھی اس کے ساتھ مذاق ہو ہے۔ اس کے بھائی کرس نے یقین دلایا کہ یہ افواہ نہیں۔ تمام اخباروں کے اولین صفحہ پر اس کی خبر نمایاں طور پر چھپی ہے۔ آئرلینڈ کے باشندے اس خبر کو سن کر خوشی سے جھوم اٹھے اور انھوں نے جیس جیس جا کر اس کے لئے جام صحت نوش کیا۔ آئرلینڈ میں شے مس بینی ہی ایسا شاعر ہے جس کے نام کا اور چہرے سے لوگ بخوبی واقف ہیں۔ نئے سرے پر چلنے والے لوگ رک جاتے ہیں اور اسے آؤگراف کے لئے کہتے ہیں۔ ایسا بھی ہوا ہے کہ ڈیہلی میں جہاں وہ قیام پزیر ہے اسے ۳- گھنٹے رک کر آؤگراف دینے پڑے۔ بینی اپنی شاعری اور دلکش شخصیت کے لئے اتنا ہر دلعزیز ہے کہ اسے ایک انصار کا درجہ حاصل ہے۔ یہی باعث ہے کہ اسے ٹیس شے مس کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔

مگر دسمبر ۱۹۹۵ء کو ایک ملین ڈالر پر مشتمل نوبل انعام بینی کو انشاک ہوم میں دیا گیا۔ ادب کا نوبل انعام پانے والوں میں وہ چوتھا ادیب ہے۔ وہ دوسرا آئرش شاعر اور چوتھا آئرش ادیب ہے جسے یہ انعام دیا گیا ہے۔ اس سے قبل ۱۹۳۳ء میں مشہور آئرش شاعر ولیم بٹلر ییش کو یہ انعام ملا تھا۔ یہ انعام پانے والے دوسرے آئرش ادیب جارج برنارڈشا (۱۹۵۵) اور بیو نیل بیٹک (۱۹۳۹) کے نام شامل ہیں۔ یہ دونوں ادیب ممتاز ڈرامہ نگار تھے۔ شے مس بینی نے بی۔ ایس۔ ایلٹ اور ڈیہلی۔ ایچ آؤن کی شاعری کی روایت کو آگے بڑھایا۔ آئرلینڈ کی ادبی اور قومی زندگی میں جو مقام بینی کو ملا سوائے بیس کے کسی کو نصیب نہیں ہوا۔ بینی کا نام عصر شاعری میں

عام پر آیا۔ اس کے دوسرے مجموعے "مختی تختہ نصیب" میں ۸۷-۸۸ء کے دوران لکھی گئی تھیں شامل ہے۔ اس کی آنے والی کتابوں میں اس کی نئی نکتوں کا مجموعہ بھی شامل ہے۔ اس کا نام جو پہلے "دی اسپرٹ یول" رکھا گیا قابل کر "کینک گونج" کر دیا گیا ہے۔ اس مجموعے میں نندہ کے بارے میں اشرے کے لوگوں میں دوسرے کی تبدیلی کو پیش کیا گیا ہے۔ مینی نے STANSLAW BARAVEZEK کے اشتراک سے ۵۵ ہندوں پر مشتمل ایک ۳۰۰ سالہ پرانی نظم کا ترجمہ بھی کیا ہے جس میں ایک کم سن لڑکے کی موت کے کرب کا الیہ پیش کیا گیا ہے۔ اس سے ایک بات واضح ہوتی ہے کہ شے مس مینی نندہ اور موت کے مسائل پر بہت غور مند ہے۔ اور وہ انسان کی نجات کے لئے کوشاں ہے۔

۱۹۷۴ء میں مینی نے شمالی آئرلینڈ سے ہجرت کر کے دہلی میں مستقل طور پر

کے طور پر پیش کیا گیا تھا۔ شے مس مینی نے اس پر اعتراض کیا۔ اس نے برطانوی شاعر سکولائے پر اعتراض کرتے ہوئے ۳۳ ہندوں پر مشتمل ایک نظم کو مکمل خط کی شکل میں شائع کیا جس میں اس نے لکھا :

"آپ کو معلوم ہو کہ میرا پاسپورٹ سبز ہے اور میں نے کبھی

ملکہ معظمہ کے لئے جام صحت نوش نہیں کیا۔"

اکثر یہ سوال پوچھا جاتا ہے کہ اگر اس کا پاسپورٹ کارنگ مہر ہے تو اس کی سیاست کارنگ کیا ہے؟ یہ الگ بحث کا موضوع ہے کہ کیا شے مس مینی ایک سیاسی شاعر ہے جیسا کہ کچھ لوگ سمجھتے ہیں؟ مینی نے توہیل انعام کو قبول کرتے ہوئے کہا :

"یہ یاد رکھنا ضروری ہے کہ شمالی آئرلینڈ میں ایسی

جگہ ہیں جہاں دونوں فریقین کے لوگ فرقہ وارانہ

ادب کا توہیل پر انراپنے آغاز سے ہی تباہات اور تشکیک و شبہات کے گہرے میں گھرا ہوا ہے۔ ۱۹۶۱ء میں جب پہلی بار یہ انعام رہنے فرانسواں آرم اور سلی پورڈ سے کو دیا گیا تو اس بات کی چھ شروع ہو گئی کہ سوئڈش اکادمی ممتاز ادیبوں کے بجائے معمولی صلاحیت کے ادیبوں کو ہی عام طور پر اس انعام سے سرفراز کرتی رہی ہے۔ اور یہ بھی کہا گیا کہ یہ سیاسی تعصبات اور ترجیحات سے بالاتر نہیں۔ ورنہ سن ۱۹۵۸ء میں کوہیل انعام دینا تھا۔ لیکن اسے اس کے لئے انعام دینا ممکن نہیں تھا لہذا اسے ادبی انعام سے سرفراز کیا گیا۔ ۱۹۵۸ء میں روڈی ادیب بورس پاسٹر تاک کا معاملہ بھی سر جگ کی سیاست سے ملوث ہو گیا۔ ڈال پال سارٹ نے انہیں وجوہ کی بنا پر توہیل انعام کو ٹھکرایا۔ ۱۹۷۰ء میں ڈیلج۔ ایچ ڈاؤن نے اپنے ایک انٹرویو کے دوران کہا کہ جب تک دیت نام کی جنگ جاری رہے گی اسے اور رابرٹ لاولیل کو توہیل انعام نہیں ملے گا۔

جن ادیبوں کو توہیل انعام نہیں ملا ان میں ادب کی دنیا میں عالمی شہرت رکھنے والے کئی ممتاز ادیب شامل ہیں جن میں یوگوسلاوی ڈنیر ماریا، رگلے، ہینرک ایلمن، اسٹین پے خف، جیس جوائس، مارسل پروست، سفینڈ برگ، مینی جیس، مارک نوین، ٹامس ہارڈی، ڈورینا دوولف، جوزف کوہارڈ، ولوی میرنووف، کے علاوہ فرانز کافکا، برتولت برہسٹ، ڈیلج ایچ ڈاؤن، اسکاٹ ٹھیکر، لڈاور خورسے، لونی بورنیز وغیرہ کئی نام شامل ہیں۔ تیسری دنیا کے ادیبوں۔ مشرقی اور لاطینی امریکی، افریقی، امریکی، ادیبوں کی طرف گذشتہ چند سالوں میں تھوڑی بہت توجہ دی گئی ہے۔ ہندوستان کے ادیبوں کے طرف تو ان کی توجہ راہنہ رہا تھو نیگور کے بعد بھی گئی نہیں۔ قراہین حیدر کا نام شاید ان تک پہنچا نہیں۔

لہذا اس سوال کا اٹھنا لازمی ہے کہ انعام دینے کے لئے کون سا چاند سوئڈش اکادمی نے قیمن کیا ہے۔ اس میں کچھ ابھیں اس لئے بھی پیدا ہوئی کہ الفریڈ توہیل نے ادبی انعام کے لئے اپنی وصیت میں یہ کہہ کر جو کسوٹی قرار دی وہ بہت ہی مبہم اور بعض اوقات گمراہ کن بھی ہے۔ وصیت میں کہا گیا ہے کہ ادبی انعام 'مثالی رجحان' کی تخلیقات کے لئے دیا جائے۔ مثالی یا آدرش رجحان سے کیا مراد ہے؟ کیا مثالی کا مطلب ادبی معیار کی بلندی ہے یا آدرش زندگی کا نقطہ نظر۔ ظاہر ہے کسی بھی انعام کا ملنا یا نہ ملنا کسی ادیب کی تخلیقی عظمت کا پیمانہ نہیں۔ لیکن بعد از نو آبیاری اور بین الاقوامی اطلاعی سماج کے دور میں سوئڈش اکادمی کے لئے لازم ہے کہ وہ بڑے پیمانے پر اور مختلف ممالک کے مخصوص ادب کو انعام کے دائرے میں لانے کے لئے مشاورتی کمیٹیوں کی تشکیل کرے تاکہ مشرق اور مغرب کے تمام ممالک کی تمام زبانوں کے ادب پر غیر جانب دارانہ مگرانی سے غور کیا جاسکے۔

۱-۵

تفریقات کے باوجود مستقل کمرل جیل کر حل کرنے کی کوشش کر رہے ہیں ان تفریقات کو مذہبی نفرت کے خیمے سے مجھے چڑ ہے۔ دونوں فریق بڑی ہنر مندی سے اپنے باہمی رشتہ استوار کرنے کی کوششوں میں مصروف ہیں اور ہزاروں کی طرح حل کر رہتے ہیں۔ جب توہیل انعام کے اعلان کے بعد میں یہ کہہ سکتا ہوں تو میں سمجھتا ہوں کہ یہ بہت اچھا ہے۔"

اس سلسلے میں اس کی ایک نظم کا ذکر ضروری ہے جس میں وہ اپنے ایک کیسٹول دوست کی موت پر اظہارِ غم کرتے ہوئے لکھتا ہے :

"وہ میلیونوں دور چلا گیا ہے کیونکہ وہ مجھے تھکا دیتا ہے جیسے

سکونت اختیار کر لی۔ اس کی اس نفس مکانی کو لے کر بڑا تنازعہ ہوا۔ شمالی آئرلینڈ میں حالات بد سے بد تر ہو رہے تھے۔ اس کے اس عمل کو آئیرش رزم گاہ سے ایک محفوظ مقام پر منتقل ہونے کی نظر سے دیکھا گیا۔ پروٹسٹنٹ لیٹی گراف نے تو یہ تک لکھ دیا کہ یہ خوشی کا موقع ہے کہ ایک جانے بے خبر ترین پوپ پرست پروٹیسٹنٹ نے ہجرت کر لی۔ سوال یہ نہیں کہ مینی آئیرش انقلابی پارٹی کی حمایت کر رہا ہے وہ ڈرپوک ہے یا وہ ڈیپوٹیشن سے کام لے رہا ہے بلکہ یہ ہے کہ اس نے کبھی بھی معلومات کو کبھی سے کام نہیں لیا اور نہ ہی اس نے انسان کی نجات کی حمایت اور تشدد کی مخالفت کو خیر یاد کیا۔ جب ڈیجیون نے ۱۹۸۷ء میں "عصر ہم برٹش شاعری کی انقلابی" شائع کیا تو اس میں مینی کا نام بھی شامل تھا اور اسے ایک برطانوی شاعر

دہشت کو بڑی خوبی سے بیان کرتا ہے :

”اسکول میں کلاس روم میں میرے پہلے ہی من
چرمی اکوڑا ہمارے سرور پہ لبر لبر لگا اور اس کی پڑشور
آواز ہمارے جھکے ہوئے سروں میں گونجنے لگی۔ لیکن میں
نہ پھر بھی گہرا لہنے خط میں لکھا کہ اسکول میں میری
زندگی اتنی خراب نہیں ہے۔“

اس طرح ایک اور نظم میں وہ اس دہشت کو بیان کرتا ہے :

”جب وہ اپنی ایک دوست کے ساتھ ایک شام کھانا کھا رہا
تھا تو پولس کا سپاہی اپنی سرخ روشنی کا فلیش لمبی چوڑا
میں لبراتا ہے اور گاڑی کسی سیاہ جانور کی طرح آگے
بڑھتی ہے اور اسٹین گن کی نالی اس کی آنکھوں کے بالکل
سامنے ہوتی ہے۔ (اور ایک سوال اس کے سامنے لبراتا ہے۔)
کیا نام ہے تمہارا؟ لو اٹیور! شے جس۔۔۔“

یعنی بے تم ’موت اور آسانی ایسے اور اذیت کو سیاسی متاثرات کے دائرے
میں پیش نہیں کیا۔ اس نے کہا کہ ”ہم پڑشور جھلن کو رد نہیں کر سکتے۔
یہ ہماری تاریخ کا حصہ ہیں۔ یہاں تک کہ یہ ہمارے جغرافیہ کا بھی
حصہ ہیں۔ یہ ایسا مقام ہے جہاں ہمیں کسی نہ کسی طرح مل جل کر
رہنا ہے۔ یہ یگانگت ہماری زبان میں شامل ہو چکی ہے۔ اور یہ وہ مقام
ہے جہاں بہت سے ریپبلکن کا ذہن متحرک اور فعال ہو کر سوچنے
لگتا ہے۔“

شے جس یعنی کے لئے شاعری ہی مقدم اور مقدس ہے :

”میرے لئے لفظ میں ایک قسم کا تحیر اور تعجب ہے۔
شاعری مجھے ایک طرح کی عبادت گاہ جاتے پناہ نظر آتی
ہے۔ یہ گوش ایسی جگہ نہیں کہ آپ نہ کھڑے ہوں نہ میرے
اس میں داخل ہو گئے۔ یہ میرے علمے تقدس اور اسرار کا مقام
ہے۔ اعلیٰ کلچر میں بالعموم ایسا ہی ہوتا ہے۔ ہم ایک طرح
سے علم کے دروازے پر دستک دیتے ہیں۔ میں نہیں چاہتا کہ
میری شاعری میں گوش روئے بسورنے اور حشرات کے عنصر
کی تلاش کرے۔ اگر تم اے شہنشاہ مقلد میرے قلمی اسکول میں
ہو تو تم لہنے آپ کو شاعری سے محروم چھوڑ گے۔ ایسی صورت
میں غیر جمالیاتی عنصر پر ہمیشہ ہمارے ساتھ ہوتا ہے۔
بالخصوص ایسے دور میں جب استبدادی نظام حسن کو فنا
کرنے کے ذریعے ہو تو شاعر کا فریضہ حسن کی بقا کے لئے
جدوجہد کرنا ہے۔“

اپنے مشہور مقالے ”شاعری کی حق رسائی“ میں یعنی نے واضح طور پر کہا ہے
کہ ہمیں شاعری کو اس کا مقام دینا ہو گا۔ جب یعنی آئینہ روز میں ۱۹۹۹ء میں
شاعری کا رویہ تھا تو اس نے شاعری پر جو بیگز دئے وہ بڑے ہی مبالغہ مین گفتگو
انداز میں کیے گئے تھے۔ یہ بیگز اس کی کتاب THE REDNESS OF POETRY میں
میں شامل کر دئے گئے ہیں۔ اس میں اس نے کہا ہے :

”ہم ایسے دور میں ہیں جہاں فن کاروں کو اپنی حفاظت
کرنے اور سقمے ہی اپنے شاعرانہ وجود اور شاعری کی بحالیت

کھانسی میں چھلے۔“

اس کے اس دوست کو آئرش ریپبلکن آرمی نے وارنٹ دی تھی کہ وہ
پروٹسٹ پس میں نہ جائے کیونکہ وہ اس پر حملہ کرنے جا رہی ہے۔ یعنی نے کہا کہ
اس کا قصور کیا تھا؟ کل رات اس نے ہمارے فیصلے کی رسم توڑ دی
تھی۔“

لوئس انعام کے اعلان نامہ میں لکھا گیا ہے :

”شے جس یعنی کی شاعری میں فنائیت، حسن اور قدو کا
گہرا شعور ہے۔ اس کی شاعری روز مرہ کے معجزوں اور
زندہ ماضی کی عکاسی کرتی ہے۔ اس کی شاعری کی جڑیں
آئیر لینڈ کی سرزمین جہاں وہ پیدا ہوا ہے اس کی اسطیر
اور داستانوں اور اس کے مسحور کن حسن میں بہت گہرے
تک پیوست ہیں۔ وہ ایسا ادیب ہے جس کے لوہین مجموعہ
کلام ”ایک فطرت پرست کی موت“ (۱۹۶۶) سے ہی اس کی
نفاذ نہ پذیراتی شروع ہو گئی اور عام لوگوں نے بھی جسے
پسندیدگی کی نظر سے دیکھا ہے۔ جہاں عام لوگوں میں وہ
مقبول ہے وہاں دوسرے شعرا اور نقاد بھی اس کی قدر کرتے
ہیں۔“

اس اعلان نامہ میں شے جس یعنی کی آئرش کیٹولک بیک گراؤ پر نوریا
کیا ہے اور کہا گیا ہے کہ اس نے اپنے پیدائشی شمالی آئیر لینڈ میں جاری
تشدد کو اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ شاعرانہ شعور کا یہ مثال نمونہ
ہن گئی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ شے جس یعنی دوسرے آئرش پشوروں کی طرح
سیاست اور شاعری کے بارے میں جوش و خروش کا اظہار کرتا ہے۔ لیکن اس نے
جوش کی طرح برطانیہ کے خلاف آئرش جدوجہد کے بارے میں کوئی یادگار نظم
نہیں لکھی۔ حالانکہ وہ برطانوی حکومت کو ”وزارت خوف“ کے نام سے تعبیر کرتا
ہے جو آئرش شوروں کے حقوق کو لاپالہ گری ہے۔ اس کی شاعری آئرش سرزمین اور
اس کے پشوروں سے مشکل وابستگی کے باوجود اس میں محسوس ہو کر نہیں رہ گئی۔ اس
کی شاعری بیک وقت کئی مختلف سرچشموں سے سیراب ہوتی ہے۔ ہم وہ اپنے وطن
کی اسطر اور داستانوں کے ذریعے اپنی کی بازیافت کرتا ہے وہاں وہ نذر حال میں
بھی پوری طرح موجود ہے۔ اور اس کی نظر مستقبل پر بھی ہے۔ ۱۹۷۵ء میں
”سارنچہ“ کی اشاعت سے اس کی شاعری نمایاں طور پر آئرش ہونے لگی۔ ۱۹۸۳ء میں
اپنی ایک تقریر میں اس نے کہا کہ ”میں کبھی جگہوں پر گھومتا رہا ہوں۔ اور
جب میرا ایک فیصلہ فریڈن آئرش ریپبلک آرمی کی جدوجہد میں
شریک ہو کر بھوک ہڑتال سے مر رہا تھا میں آکسفورڈ کی مہمان
نوازی کے مزے دے رہا تھا۔“ یعنی اپنی شاعری میں اسے حقیقت کی محسوس کی کا
انسان قرار دیتا ہے۔ ”سارنچہ“ کی گھروں میں وہ اپنے ساتھی کیٹولک گیس کے دھوکے
کو بیان کرتا ہے۔ لیکن اس میں زبان کی جس کی لطیف اور پیچیدہ قوت کی ہنگام
یعنی ہے وہ اس کی آئرش جڑوں کی دین ہے۔

”Lie down/in the word hoard, burrow/the coil and
gleen of your furrowed brain/compose in darkness“

”اپنی ایک نظم ”شنگ اسکول“ میں وہ اسکول کے باطل اور اس میں موجود

کو تسلیم کرانے کے لئے ہمیشہ تیار رہنا چاہیے۔۔۔۔۔ شاعری کے بارے میں تمام باتوں میں اس بات کو یاد کرانے کی ضرورت نہیں کہ شاعری ایک بہت ہی دشوار اور پراسرار مہل ہے۔ سب سے زیادہ مشکل کام تحریر اور جوش پیدا کرنے کا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ (شاعر) بہت خوفزدہ رہتے ہیں۔ وہ اس لئے خائف ہیں کہ غیر متوقع ناگہانی انداز جو نظموں کو عمل میں لاتا ہے وہ ان کا ساتھ چھوڑ دے گا۔ شاعری کی تاریخ شاعری کے گم ہونے کی تاریخ نہیں بناتی ہے۔۔۔۔۔ جہاں تک ممکن ہو زندگی کے تمام تر رد عمل اور بوقلمونی کا مکمل احاطہ کرنا چاہئے شاعری پڑھنے سے جو نغمہ پیدا ہوتا ہے وہ پڑھنے والے کے لئے بہت ہی اہم اور نشاط انگیز عمل ہے۔ جب تک کوئی نظم ہلکا سا تحریر پیدا نہیں کرتی 'الفاظ کے اندر سے ایک چھوٹا سا دروازہ نہیں کھلتا اس وقت تک وہ چل' تو سکتی ہے لیکن اس کا کوئی پائیدار تاثر قائم نہیں ہوتا۔ ہلکا سا تحریر اگر زیادہ ہو تو اور بھی اچھا ہے۔ لیکن یہ ہلکا سا تحریر بھی دیر پا اثر چھوڑ سکتا ہے۔۔۔۔۔ شاعری ایک انجانی دنیا میں سفر ہے۔۔۔۔۔ اپنے ایک بہت ہی اہم مقولہ "زبان کی مملکت" میں سے کسی ایسی نے کہا ہے :

"زبان یعنی شاعری کا مملکت سے اس کی کیا مراد ہے؟ وہ اہم وجود اور اپنی قوت کا جواز خود ہے۔ اس صورت حال میں زبان۔ جس میں شاعر کے کلام کا ذاتی عطیہ اور زبان کے تمام سرچشمے شامل ہیں' کو حکومت کرنے کا حق حاصل ہے۔ شاعر کو ایسی قوت عطا ہوتی ہے جس سے وہ اپنی فطرت اور جس حقیقت میں ہم زندہ ہیں اس کی نوعیت کے مابین غیر متوقع اور غیر منقطع مکالمے کو استوار کر سکے۔ شاعری پر کسی قسم کی پابندی' سنسر شپ یا احتساب جائز نہیں۔۔۔۔۔ میں شاعری کو ایسا عمل تصور کرتا ہوں جیسے کہ لہریں مسلسل حرکت میں نغمہ طراز ہوں۔۔۔۔۔"

سٹوڈنٹ (انٹرن) کو، دئے گئے اپنے ایک انٹرویو میں شے مس ایسی نے

کہا :

"میری بیوی نہ کہیں پڑھا ہے کہ اگر تمہاری جنسی زندگی تسلی بخش ہے تو وہ تمہارا وقت کاتین فیصد حصہ لیتی ہے۔ لیکن اگر وہ تسلی بخش نہیں تو تمہارا وقت کا ۷۰ فیصد حصہ اس میں صرف ہوتا ہے۔ اگر تم میں اعتماد ہے اور دسترس ہے تو تم ہزار طرح کے کام کر سکتے ہو۔ اور شاعری بھی کر سکتے ہو۔ کوئی بھی آدمی اتنا خوش نہیں ہو سکتا اتنا قابل نہیں ہو سکتا اور اس دنیا میں اپنے عمل پر یقین نہیں کر سکتا جتنا کہ وہ شاعر جو ذہنی طور پر فعال ہے۔"

شے مس ایسی ذہنی طور پر مسلط فعل شاعر ہے۔ زمین پر ہل چلانے سے لے کر سڑکوں پر گولیوں کی پھانسی تک ایسی کی شاعری کی رسائی ہے۔ اس کی شاعری میں کسان بھی ہیں اور اسٹر کے حکمران بھی۔ وہ اپنے قلم سے ہل کی مانند اپنی یادوں کے خزانے کی کھدائی کرتا ہے۔ وہ اپنے آباؤ اجداد کی زندگی سے اپنی شاعری کا سرمایہ حاصل کرتا ہے۔ وہ فطرت کے گیت گاتا ہے اور سیاست کی شگاف زمین پر قدم رکھتے نہیں ڈرتا۔ وہ ان تمام لوگوں کے قلم میں شریک ہے جو ایک لائسنسی جنگ میں موت کا شکار ہیں رے ہیں یا بنائے جا رہے ہیں۔ اور وہ ساتویں صدی کے ایک سینٹ کے بارے میں بھی قلم لکھتا ہے جس کے پھیلے ہوئے ہاتھ پر ایک سیاہ پرندہ انڈے دینے کے لئے اپنا گھونٹ بٹا رہا ہے۔ وہ سینٹ جو پرندے کے لئے انڈے سینے کے لئے اپنا ہاتھ پھیلائے رکھتا ہے۔ (سینٹ کیوں)۔ اور اپنی ایک قلم "سزا" میں وہ ایک بے وفا عورت کی سنساری کی بھی بڑی ہی دروٹاک تصویر پیش کرتا ہے۔ جو اپنے وسیع تر معنی میں ہم عمر زندگی کی خوفناک کالیہ بن جاتی ہے۔ کہ کیسے دور وحشت کے عقیدے حال کی زندگی پر حاوی ہو کر اسے دوزخ نما بنا دیتے ہیں۔

زمین 'فطرت اور آئرلینڈ سے وابستہ ایسی کی یادیں تجربات اور تاثرات اس کی شاعری کا پیش قیمت سرمایہ ہے۔ زمین سے اس کا والدین عشق ہے۔ اس عشق سے اس کی شاعری فیضیاب ہوتی ہے۔ زمین کا رنگ 'اس کی خوشبو 'اس کا لہجہ 'دلے موسموں کی کیفیت 'اس کے کھیت اور ان پر کام کرنے والے لوگ اس کی شاعری میں زندہ ہو اٹھتے ہیں۔ ہل چلانے سے نرم ہوئی زمین اور اس کے اندر رہی ہوئی دنیا اس کی نظموں کو گہرائی اور وسعت سے روشناس کراتی ہے۔ اس کی شاعری میں زمین جو ستے 'ہل چلانے' گاہنے' چھپنے والے کے مناظر اور کدال پھاڑنے 'ہل' دو شائے اور درختی وغیرہ مسلسل حرکت میں نظر آتے ہیں۔ اس لئے کہا گیا ہے کہ یہ سب کچھ اس کی شاعری میں اسے ہی اہم ہیں جتنا کہ قدیم زمانے میں اندھیری غاروں میں مقیم آدمی دای۔

"Good smell exude from the crumbled earth/the rough bark of humus erupts knobs of potatoes/The cold smell of potato mould the squeal and the slap/of soggy peal, the curl cuts of an edge Through living awaken in my head"

اپنی قلم "BARN" کے آخر میں وہ خوف کا اظہار اس طرح کرتا ہے :

"The dark gulfed like a roof-space I was chaff/To be pecked up when the birds shot through the air slits"

کھدائی اس کی شاعری کا ایک اہم مرکزی اور معنی خیز استعارہ ہے۔ آلو کی کاشت آئرلینڈ میں بہت بڑے پائے پر ہوتی ہے۔ اپنی ایک قلم "آلوؤں کی کھدائی" میں لکھتا ہے :

"لوگ جو پیدائش سے ہی بھوکے ہیں' بے رحم زمین میں جنہیں ہڈوں کی طرح اکھڑا جاتا ہے' جن پر فراوانی غم کے بیوند لگائے جاتے ہیں' جن کی امیدیں مغز کی مانند سڑکتی ہیں۔"

کھدائی کا استعارہ ایسی نے اس معنی میں بھی استعمال کیا ہے کہ وہ شاعری کے ذریعے انسانی شیت کے اسرار سے پردہ اٹھاتا ہے۔ جس طرح ہل زمین میں داخل ہوتا ہے 'اسی طرح قلم انسانی ذہن میں داخل ہوتا ہے۔



شے مس بینی

شے مس بینی کے لئے سب سے اہم دو دن ہیں جو شاعری پیش کرتی ہے۔
جو ہمارے فکر اور احساس کو نیا رنگ اور نیا آہنگ دیتی ہے۔ اس نے شاعری میں
پوشیدہ شغلی قوت سے ہمیں آشنا کیا ہے۔ جب کہ بہت سے شاعر شاعری کی اس
قوتانی اور قوت سے باپوس ہو چکے ہیں۔

شے مس بینی کی تصانیف

- Preoccupations Selected Prose 1968 - 1978 (1980)
The Government of the Tongue (1988)
The Cure at Troy (A version of Sophocles's
Philoctetes) (1990)
The Redress of Poetry (Oxford Lectures) (1995)
Eleven Poems (1965)
Death of a Naturalist (1966) . Somerset Maugham Award,
1967, Cholmondeley Award, 1968
Door into the Dark (1969)
Wintering Out (1972)
North (1975); W. H. Smith Award Duff Cooper Prize Field
Work (1979)
Selected Poems, 1965-1975 (1980)
(ed) The Rattle Bag (with Ted Hughes) (1982)
Sweeney Astray (1984), revised edition as Sweeney's Flight,
with photographs by Rachel Giese (1992) station Island (1984)
The Haw Lantern (1987); Whitbread Award, 1987
New Selected Poems, 1966-1987 (1990)
Seeing Things (1991)
(ed) The May Anthology of Oxford and Cambridge
Poetry (1993)
Forthcoming
The Spirit Level (May 1996)
All published by Faber & Faber

”میری ننگلیوں اور انگوٹھ کے بیچ میرا قلم ہم میں اس سے

کھدائی کرتا ہوں۔“

شاعری سے بینی کا وہی رشتہ ہے جو ہل سے کسان کا ہے۔ بینی کی شاعری میں
آئینہ کے لوگوں بالخصوص کسانوں کی زندگی، اس کی تاریخ میں چلے آئے صدیوں
کے خوف اور قحط سالوں کے تباہ کن اثرات کی داستانیں بکھری پڑی ہیں۔ وہ اپنے ارد
گرد کی روزمرہ کی زندگی اور سختیوں اور گاؤں کے منظر سے اس تاریخ اور وقت کے
وسیع دائرے میں آسانی سے داخل ہو جاتا ہے اور زبان اس طرح ہر سائے میں داخل
جاتی ہے جیسا کہ وہ اسی کے لئے وجود میں آئی ہو۔ اسی لئے اس نے اپنی شاعری کے
بارے میں کہا ہے کہ یہ جو زندگی ہے میری شاعری اس کی موسیقی ہے۔
شاعری راستے کے بجائے دہلیز ہے۔ اس کی شاعری میں استعارے اور امیجز
ایسے ہوتے ہیں جو ہر اسرار بھی ہیں اور حسین بھی جیسا کہ

”Thrashed corn long piled like grain of ivory.“

شے مس بینی نے احساس کی شدت سے مبرور غنائیت سے لبریز شاعری کی
ہے جو حیات اور موت کے مابین، غم اور نشاط کے مابین، یادوں اور خوابوں کے مابین
مسلک سفر کرتی رہتی ہے۔ آکسفورڈ میں اپنی اختتامی تقریر میں اس نے زبان کی مخفی
اور پے پیچہ معنیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا :

”دور دور نظریات کی لفظیات کے باعث زبان اتنی مسخ ہوتی

چلی گئی کہ یقین نہیں آتا۔ زبان کو نئے سرے سے اپنی

تخلیق کرنی ہوگی۔ وہ اپنی حقیقت خود پیدا کرے گی۔۔۔

میری زبان اور میری حیثیت روحانی اور ماورائی لفظ کو

چھوہنے کے لئے تیار ہو رہی ہے۔“

یہی باعث ہے کہ بینی نے اپنی شاعری میں زبان کی عمومیت کو رد کر دیا ہے اور
اسے نئے سرے سے متحرک بنایا ہے۔ اپنی ایک نظم ”وی ہاؤ لیٹ بو“ میں وہ لکھتا
ہے کہ فن کا مقصد امن ہے۔ الفاظ اور زبان کی قوت کا راز اس میں مضمر ہے کہ وہ
حیات اور موت کے بیچ ایسا پل بنائے ہیں کہ انسان اپنے تمام تر وجود اور احساس
کے ساتھ عیاں ہو جاتا ہے۔ لیکن بینی مادی دنیا کی حقیقت کو فراموش نہیں کرتا۔ وہ
عاقبت اور جنت و جہنم کی باتیں نہیں کرتا۔ اور نہ ہی وہ کسی ہراس راز خدا کا ہی ذکر کرتا
ہے۔ بلکہ وہ یہ لکھتا ہے کہ مجھ پر یہ پائی صداقت عیاں ہو رہی ہے کہ کل کیا ہونے
والا ہے کل غیر یقینی ہے۔ اس لئے وہ روزمرہ کے تجزیوں کا شاعر ہے۔۔۔ ”شاعری
جذبہ کی شدت اور قوت کا نام ہے۔ شاعری انسان کے غم میں شرکت کا
نام ہے۔ شاعری اپنے خالق اور اپنے پڑھنے والے کو نشاط اور آسودگی
بخشتی ہے۔“

شے مس بینی ہارورڈ میں جہاں وہ

Boyiston professor of Oratory and Rhetoric ہے پڑھانے کے بعد اپنا زیادہ
تر وقت دہلیز میں صرف کرتا ہے۔ یہ کہنے کو ہے کہ یہاں میں دور دور تک پہلے ہوئے
سمندر کی نیکیوں گہرائیوں میں ڈوب سکتا ہوں۔ اور اپنے اندر اس کی لہروں کے مد و
جزر اور ریل پر ٹھہرے ہوئے پانی کے سکون کو محسوس کر رہا ہوں۔ لیکن یہ سکون بینی
کے لئے کتنی ہی مصوفیات سے بھرا ہوا ہے۔ تحریر، ترجمہ، تقریر، مطالعہ اور سب سے
بڑھ کر شاعری کی تخلیق۔ اور دوسرے ممالک میں پیکچرز۔ اسی لئے بینی کو شاعری کا
بین الاقوامی سفیر کہا جاتا ہے۔ لیکن ان سب کے باوجود وہ ایک پراپیٹ پرست ہے جو
شہرت، شور اور جہوم سے الگ اپنی نجی زندگی بسر کرتا ہے۔

زبان کی مملکت

(کائنات اور شاعری کے رشتے پر نئے مس بینے کے خیالات)

خاصی کی آواز سنیں "اور زبان سے کہ وہ اپنے مقام سے واقف ہوں۔
میں یہ بھی یاد رکھنا ضروری ہے کہ ہا یکس کا جب چرچ سے تعلق قائم ہوا
اس وقت اس نے شاعری ترک کر دی تھی یہ اس بات کی بھی علامت ہے کہ ان
علاقت میں حوائی اور فنی دونوں طریقہ اظہار پر پابندی عائد ہو جاتی ہے جہاں سے لگام
تخلیل کے رُسرست اظہار کو زیادہ سے زیادہ عیش و عشرت کا سامان یا اس سے بھی
بوجھ کر بھلنا کھل سمجھا جاتا ہے۔

اظاظون کے تصوراتی جمہوریت "سوویت روس کی حکومت دینی کن اور جہاں
جہاں بھی جمہوریت کا زور ہے وہاں شاعروں اور ادیبوں سے یہ امید کی جاتی ہے کہ وہ
اپنے تخلیقی اژان کو لگام دین کے اور پابندی لائن سرکاری نظریوں یا روایتی نظام کو اپنی
قوت تخلیقی سے احتجاج پیش کرے۔

ہم اب شاعروں اور ادیبوں پر عائد کی گئی پابندیوں کے افسوسناک نتائج سے
اجھی طرح واقف ہو چکے ہیں اور یہ بھی جانتے ہیں کہ انتہائی آمرانہ نظام میں بھی ان
پابندیوں سے معرا شاعری اور شاعرین ذات خواہ ایک قبائل حکومت یا زیادہ سے زیادہ
جلاوطنی میں حکومت کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔

مجھے یہ جان کر حیرت ہوئی کہ مملوکی نظمیں کے معرے لیمن شپ یا رڈ کے
نہارے تغیر شدہ مزدوروں کی یا، اگر پر کندہ کئے گئے ہیں۔ لیکن مجھے اس سے زیادہ
حیرت اس وقت ہوئی جب مجھے معلوم ہوا کہ مشہور شاعر آندرے سٹاوسکی نے تخلیق
کا مقصد حقیقت کو آشکار کرنا سمجھا تو انسان کے دور جہاں "انگیزندہ" تکلیف اپنے
مردوں کو شیعے کے مرتبان میں رکھ کر رات کے وقت انھیں باغ کے میں سے دھن
نڈتا تھا۔ اس واقعے میں سب جہم موجود ہے۔ فنی کی صحت مندان قوت اس میں
پہلی اچھائیاں اور آئے والے دور میں قاری کو متحرک کر کے کی قوت سمی کے
اشارے ملتے ہیں۔ یہ منظر اپنے میں حقیقی خواب کے پریشان کن صداقت کو نہیں
رکھتا ہے جب کوئی آمر خواب کے دوران آنے والے دنوں میں اپنی طاقت کا تصور
کرتا ہے "اور اس تصور نے اظہار پر وہ پابندی عائد کرتا ہے مجھے ان حالات سے کوئی
پچھی نہیں دب تخلیقی اظہار پر پابندی عائد کر دی جائے اور تخلیق کار سے کہا جائے
کہ وہ میا کی مٹی لکھ کر اپنا نشانوں پر ہی اپنا اظہار کریں۔ لیکن یہ سوچنا بھی غلط ہے کہ
ایسے حالات میں صرف تسردی کے شاعری ہی کی جا سکتی ہے۔ مجھے جارج ہرڈ کی
یاد آ رہی ہے جب اس نے اپنے کو مذہبی عقائد میں بکھڑایا تھا لیکن اس کی شخصیت کی
تغیر کچھ اس طرح سے ہوئی تھی کہ ایک طرف وہ اپنے اصولوں پر سختی سے قائم تھا تو
دوسری طرف ایسی شاعری بھی کرتا تھا جس میں اس کے جذبات کا بحر پروا اور حکم کھلا
اظہار ہوا کرتا تھا۔

(یہ مضمون شے مس بینے کے مجموعے "زبان کی مملکت" سے ماخوذ ہے۔)

جب میں زبان کی مملکت لکھتا ہوں تو اس سے میری مراد کیا ہوتی ہے؟ اس کا
مطلب میں یہ لکھتا ہوں کہ شاعری کے اندر وہ قوت نہیں ہے جو اس بات کا ثبوت خود
بیم پہنچاتی ہے۔ اس راستے میں شاعری اظہار کی خدا داد صلاحیت اور زبان کی جمہوری
قوت کو حکومت کرنے کا حق حاصل ہے۔

شاعری کے فن کو اپنے آپ ملکیت کا حق حاصل ہے۔
ادبی فنون کے درمیان شاعری کا جو خاص مرتبہ ہے وہ اسے قاری نے اس کی
ترسیل قوت کی بنا پر عطا کیا ہے۔ شاعر کو بھی اس کے ذریعہ وہ قوت ودیت کی ملتی ہے
جو انسانی فطرت اور فطرت کے ذرائع سے اچانک ترسیل اور ابلاغ کر لیتا ہے۔

اس بات کا سب سے قدیم ثبوت ہمیں یونان کے اس پرانے متونے میں بھی
ملا ہے جس میں کہا گیا ہے کہ جب شاعر الفاظ کے ذریعہ اظہار کرتا ہے تو وہ اظہار اس
کا اپنا نہ ہو کہ خود خدا کی زبان ہوتی ہے جو شاعری معرفت اپنا اظہار کر رہی ہے۔ یہ
عقیدہ بیسویں صدی میں بھی قائم و دائم ہے۔ مشہور فرانسیسی شاعر رسلے نے بھی
آرٹیس کے لئے لکھے گئے سائنس میں اسی عقیدہ کا دوبارہ اظہار کیا ہے۔ اور خود
اگر پری میں ہم اس کا اظہار رابوٹ فراسٹ نے مضمون (شبیہ جو نظم بناتی ہے) میں
پائے ہیں۔ فراسٹ کے نزدیک کسی بھی لائق تخلیل عقل کا در آنا دراصل
شاعری کو مس کرنا ہے اور یہ اظہار کے قانونی اور عامان اختیار پر مملد بھی ہے۔

اس نظم کے بارے میں فراسٹ کا خیال ہے کہ آپ اسے سینکڑوں بار پڑھیں
اس کے بعد میں اس نظم کی پہلی قرائت سے جو مفہوم آپ نے اخذ کیا ہے اس پر
کوئی ضرب نہیں پڑے والی۔۔۔۔۔ اس کی ابتدا سمرت سے ہوتی ہے یہ ہمارے
جذبات کو چھینتی ہے اور پہلے مصرعہ سے ہی سمت اختیار کر لیتی ہے اور اس کا خاتمہ
زندگی کے تصور رات کی بازیافت پر ہوتا ہے۔ چاہے یہ بازیافت بہت گہرے ہو اور
چاہے اس کا انحصار ان عقیدوں پر نہ ہو جن سے روایتی عقیدہ جنم لیتے ہیں لیکن
حتمی کیفیت میں ہی یہ ہمارے بہت سے اشعار کو رفع کر دیتی ہے۔ اس طرح فنی کا یہ
مرتبہ خود ایک ایسا کارنامہ بن جاتا ہے جو جس پر وہ ایک نظم و ضبط کا اظہار کرتا ہے
چاہے اس کا یہ رشتہ فریب سے بھرپور ہی کیوں نہ ہو؟ فنی نظام کائنات کے سلسلہ میں
کتنے اظہار نہیں ہے بلکہ ارضی دنیا میں اس کی ایک تشکیل ہے کیونکہ فنی کسی بھی
بہتر صداقت کے لئے نئے نقش کو تلاش نہیں کرتا بلکہ اس سلسلہ کے وحدت ملے
فعل کو اور روشن بناتا ہے۔

پھر بھی میرے اندر کی ایک دوسری آواز مجھے متنبہ کرتی ہے۔ "اپنی زبان کو
لگام دو" مجھے یہ سوچنے پر مجبور کرتی ہے کہ مجھے ملا خطا ایک طرح سے زبان کے
حق خود اظہاریت کی نفی کرتا ہے۔ اس موقع پر مجھے ہا یکس کے "اتقام کی عادت"
کی یاد آتی ہے جس میں اس نے نظم دیا ہے "آج کل کے ہندو رجن" کالوں کو کہ وہ

شے مس کی نظمیں

ترجمہ : بلراج کول

کھنڈر میں امکان

دائرۂ بصارت

دو شاخ

میں گھاس کے شروں، قلعوں کی دیواروں
خاموشیوں میں گھرے، قلعوں تک پہنچوں گا
رات کی ہوائیں میرے چہرے پر کھیل رہی ہوں گی
میں۔۔ خوش و خرم، ایک بار پھر جہان و جہنم
لیکن فتح و نصرت کے ساتھ متوقع شدت سے
کبیں کم وابستہ

بیشے کے خود نما ٹکڑے اور داد دینے والے
سچے آرکیپوئیں کی طرح توجہ کے آرزو مند ہو جیوں
وہیں کوئی کرنے والے دیوانوں
اور کئے دنوں کے حوالے دینے والے
دعوتے واروں، الزام تراشتے کوٹھ لیتے
زبان کی کھلاڑیوں کے تئیں
کسی پر اپنی نفرت میں الگ تھلک پڑا۔۔

میں دہاں جاؤں گا
کوئی ایسا مضرت، عکس فاصلے سے
ابیت حاصل ہوتی چاہیے تھی
تکلم کی منزل سے پہلے کی صورت حال میں
ری ہوتی ہماری جنگ کو
لفظوں میں بیان نہیں کیا ہے

اسنے، قلعوں پر سروں کو جھکائے ہوئے، ہنسنے لگے
طلوح سے پہلے کے، ہندو لکوں کے، جالے، ختم، پائدار،
سادہ آنے والے، ستاروں کی ہمار
میں نے کہیں زیادہ ان سب کے طفیل وقت کے اس
گھرے زخم کے کرب کو محسوس کیا
جس کے اندر ہم آباد تھے

میری روح میری عقل پر روٹی
میں جب ان سب کو چھو جاتا تھا
میرا پورا وجود میرے اپنے ہی اوپر برس جاتا تھا
مجھے دکھائی دیتے تھے
گھاس کے شہر، آرزو کی دایاں مزار

تیز ہواؤں میں گھری ایک جنگل گھاٹ
اور کہیں دور کسی محسوس کوستانی مقام پر
لوگوں کے جھمپے، جھمپے جھمپے
جو اس آدمی کو دکھ رہے تھے
جو تازہ مٹی کی دیوار سے چھلانگ لگا رہا تھا
اور اس دوسرے شخص کو بھی
جو ایسا لگتا تھا، بڑے اشیائے
سے مار گرانے کے لئے تیزی سے اس کی طرف لپکا تھا۔
"MYCENAE LOOKOUT"

میں اس عورت کو یاد کرتا ہوں جو برسوں
ایک ویل چہرے پر بھیجی ہوئی، گھڑی میں سے
غیرک سامنے
کلی کے آخری سرے پر ایستادہ
انجیر کے پڑوں سے گرتے ہوئے تھیں
اور ان پستے تھیں کے آنے کا منظر دیکھا کرتی تھی

کمرے کے ایک گوشے میں پڑے لی۔ دی سیٹ کی
سیدھ میں آگے
ایک مٹی، غصیلی سرخ و سفید پھولوں والی خاردار
جھاڑی تھی
جانے پچانے پھولے پھولے پھولے تھے
جو ہوا اور بارش کی سمت پھٹے کیے کھڑے تھے
جانا پچانا زرد پھولوں والا ریکورٹ کاکیت تھا
اور جانا پچانا پھاڑ

وہ بڑی اور کشادہ کھڑکی کی طرح قائم و دائم تھی
اس کی پشیمانی پر دی نور تھا
جو کرسی پر جڑے کدوم کے ٹکڑوں میں تھا
اس نے بھی گلہ شکوہ نہیں کیا
اور نہ ہی جذباتی بوجھ میں کسی غیر ضروری اضافے کا بار
اٹھایا

اس کے رو بہ رو تھی اس کی مخصوص تربیت!
بو سڑک کے کنارے چلنے سے پتے ہوئے دوستوں
کے درمیان لگے ہوئے
کار گیر ہاتھوں کے بنے ہوئے صاف سحر، چہرے۔
لوہے کے کیٹ کے اس پار سے حاصل ہوتی ہے

جہاں سے آپ اپنی توقع سے کہیں بڑھ کر منظر نامے کی
مستویں میں اترتے ہیں
اور باز کے چپچپے پھیلے ہوئے کھیت کو دریافت کرتے ہیں
آپ نظریں جھانکے کھڑے ہوتے ہیں
اور دیکھتے دیکھتے سارا منظر
حائل نظارہ سلاخوں میں سے کھینچ کر اندر آ جاتا ہے
اور کھلے طور پر زیادہ انوکھا اور دلچسپ ہو جاتا ہے
"FIELD OF VISION"

ام اور اوروں میں، دو شاخ ہی ایسا اوزار تھا
قریب قریب متوقع معیار کا تھا
ب اس نے مضبوطی سے چکڑ کر اس سے نشانہ لگایا
وہ تیرے کی سی پھرتی کے ساتھ حرکت میں آیا
پ چاہے وہ لڑا کو ہونے کا نالک کر رہا تھا
کھلاڑی ہونے کا
پہنے میں تیرے تر، دھول مٹی اور بھوسے میں
نیدکی سے کام میں مصروف تھا
سے سر حال اس کی نوکیلی سیاہی مائل
انت اچھی لگتی تھی
اپنی فطری مہم سوائے غلام ہو گئی تھی
نیوٹلی سے جڑا ہوا لوہے کا پھل، لکڑی کا تر شاہو اڈا
تھا ہوا رنگ۔

اخت، 'مزان، ہواوی، صاف سیدھا چپ، گولائی، لہائی
رہلک
ت کے پینے کی عطا کی ہوئی قوت، 'نوکیلا پین، 'توازن'
پ کچھ آزمودہ، مناسب اور موزوں
رپھراس کی طرار تراش، 'پک، 'ترب

رپھر جب وہ اس کی گمرانی تک پہنچتی ہوئی
ریہ کے بارے میں سوچتا تھا
اسے دو شاخ تیر کی طرح متوازن غیر متزلزل انداز میں
اٹھ سے، تیر کر گزر تا ہوا دکھائی دیتا
س کی نوکیں ستاروں کی روشنی سے جھلکتی ہوئی
رپوری طرح سبے آواز!

خز کار وہ سیدھے صاف رستے پر چلنا سکھ گیا ہے
ن منزل سے پرے، دور ایک دوسری سمت تک
اس تخیل۔ یا کم و بیش تخیل۔ کا تصور کیا جا سکتا ہے
ن کی جانب بڑھنے سے نہیں
۔ کھلے ہوئے ہاتھ سے
"THE PITCH FOR"



بزرگوں کے آئناہ گار

یہ سمجھ لینا کہ
میں چلا ہواؤں کا ایسے ہی
قمیص بھوڑا
یہ ممکن ہے۔
اور ہریار ہو آتے۔
میں ہریار مرتا ہوں
اور پھر مشکل سے
جیتا ہوں
اس جینے اور مرنے
کے سبز لو آپ
کیا نہیں لے
اس سفر میں
بالکل ایلا و تھا ہوں
میں چتا رہوں کا
مگر
جب تک سانس ہے باقی
میں اتنا ایلا ہوں کہ
بہت متواتر سفر سے
لوٹ کر چھپے دیکھتا ہوں
تو کسی
آئناہ میں لوٹ ہو جاتا ہوں
یہ ایسا ہی ہے
آپ کے اور میرے درمیان
پائیں کرتے ہوئے
کسی چیز کا پھوٹ جانا
اس گناہ کے سفر کو
آپ کوئی بھی نام دے سکتے ہیں
یہ تو جینے کا ایک نظریہ ہے

آئینہ میں رہتے ہوئے

اس زمین پر جہاں
۲۰۰ سال پہلے رہتے تھے
چاند تارے ہیں
اور میں نہیں ہوں
میں اس زمین کا
مینا
۵۰ سال پہلے بار بار
لوٹا چلتا ہوں
کہانی قص لوٹانے
کے لئے
مجھے نہیں ہے
وہ لون سا
قرض ہے۔
جس کو لوٹانے
کی ضد جھکو زندہ رہتے ہوئے ہے
اس کو تو آئینہ کی
زمین پر رہتے ہوئے ہی
محسوس کیا جاسکتا ہے۔

ایک نظم

اس دن بھی
میں
اس دن کی طرح
بالکل ایلا تھا
میرے سامنے
سورج اور مائت بھرا آسمان
زمین تھی
میری طرح
کسی جرم کے احساس سے لرزتی ہوئی
اسی دن میں ہے
تلاش لیا تھا تمہاری
بلندیوں اور یقین کا سورج
شاید یہی تمہارا اور میرا حق تھا۔
اس دن کا ج



لمحوں کے چراغ

(دوسری قسط)

تقدیر نے اپنے کلم سے تمہاری تقدیر تمہاری پیشانی پر لکھ دی ہے۔ ناکہ کہتے ہیں کہ اسی خدا کی حکم سے رحم ہمارے میں تمہاری زندگی شروع ہوئی۔

میرے پیواری دوست! دوسری رات تم اپنا سارا ماضی میں کیا کیا گیان دھیان بھول گئے اور ایک جگہ سے دوسری جگہ اسی طرح گوتے پھرے جیسے یثودہا کی گود میں کرشن۔ تم ایک گود سے دوسری گود میں لے جاتے تب تمہاری ماں کہتی یہ میرا بیٹا ہے۔ اسے میری یو قوف اور جاہل روح کیا تم نہیں جانتی ہو کہ آخر میں کوئی ایسی چیز نہیں رہ جائے گی تمہارے گود کو۔ جس نے تمہیں جنم دیا اس کے پارے میں تمہارے دل میں کوئی خیالی بھی نہیں ہے۔ ناکہ کہتے ہیں کہ دوسرے پر انسان اپنے ماضی کی عبادت کو بھول جاتا ہے۔

اسے میرے پیواری دوست! رات کے تیسرے پہر تمہیں دولت کمانے اور جوانی کی لذتیں اٹھانے کے سوا کچھ باقی نہیں رہا۔ تم رام نام کا جپ بھی نہیں کرتے۔ میرے پیواری دوست! تمہاری ساری فکر منافع کمانے میں لگی رہتی ہے، میری جان تم تو ہری کا نام بھی نہیں لینے کیونکہ تم دولت کمانے میں لگ جاتے ہو۔ دولت کی کھوج اور جوانی کے نشے میں تم نے اپنی زندگی برباد کر دی۔ تم نے دھرم ایمان سے کوئی رشتہ برقرار نہ رکھا اور اپنے مشاغل کو اپنا بستر فریق سمجھا۔ ناکہ کہتے ہیں کہ رات کے تیسرے پہر انسان کا سارا دھیان دولت کمانے اور جوانی کے مشغلوں میں ہی لگا رہتا ہے۔

اور رات کے آخری پہر میں میرے پیواری دوست! فصل کاٹنے والا تمہارے کھیتوں میں آتا ہے، فصل کاٹنے کی شکل میں موت کو بھیجتا ہے۔ اس راز کو آج تک کوئی نہیں جان سکا۔ کیونکہ میرے پیواری دوست! یہ سربستہ راز صرف خدا کے لوح میں محفوظ ہوتا ہے۔ ایسا راز موت کو اپنے کام پر بھیجتا ہے پھر تمہارے چاروں طرف لوگوں کے جھوٹے نو۔ وہ تم پر اثر نہیں ڈال سکیں گے۔ پلک جھپکتے ہی تم اپنی ہی ہو جاؤ گے۔ تم نے دنیا میں جو بھی دولت کمانی تھی اسے دوسرے ہڑپ کر لیں گے۔ ناکہ کہتے ہیں کہ اسے میرے عزیزدارات کے آخری پہر میں فصل کاٹنے والا اپنی فصل کاٹ لیتا ہے۔“

اس حقیقت کو سمجھ لینے کے بعد کہ ساری کائنات کی مٹی میں اور حرکت ایک سلسلہ عمل ہے جس میں زندگی اور موت مختلف کڑیاں ہیں، موت کا خوف بے معنی ہو جاتا ہے، یہ آگ بات ہے کہ انسان اس کے بعد بھی موت سے خائف رہتا ہے۔ اس جسم درد سے ڈرتا ہے اور ذہن ایک انجالی حقیقت پر خوف سے گھبرا جاتا ہے۔ اس

زندگی ساز دے رہی ہے مجھے
سحر و اعجاز دے رہی ہے مجھے
اور بہت دور آسمانوں سے
موت آواز دے رہی ہے مجھے
(عجاز)

اردو زبان میں موت کے لئے کئی لفظ ہیں، انہیں میں ایک لفظ ”اہل“ ہے جو عربی زبان سے آیا ہے۔ اس کے معنی مقررہ وقت یا مقررہ مدت ہیں۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے ترجمان القرآن میں اس کو اس طرح بیان کیا ہے :

”کوئی تغیر ایسا نہیں جو اپنا مدد بھی دورد۔ رکشا ہو، ہر چیز بتدریج بنتی ہے اور اسی طرح بتدریج کھتی ہے۔ ممکن نہیں کہ ایک خاص مدت گزرے بغیر کوئی حالت بھی اپنی اصل صورت میں ظاہر ہو سکے، یہ مدت جو ہر حالت کے تصور کے لئے اس کی ”اہل“ یعنی مقررہ وقت ہے، مختلف گوشوں اور مختلف حالتوں میں مختلف مقدار رکھتی ہے۔“

اس طرح زندگی اور موت ایک سلسلہ عمل کے سوا کچھ بھی نہیں جس میں کائنات کا چھوٹے سے چھوٹا ذرہ، عظیم سے عظیم سورج اور ستارہ، ننھے سے کبڑے سے لے کر انسان تک سب اس میں۔

شکرت زبان کا لفظ ”جگت“ دنیا کے متعلق ہندو وائش کا نچوڑ ہے۔ اس کے معنی ہیں ”وہ حرکت میں ہے“، ”وقت“، ”ہنگامی“، ”تغییر پذیر“ اور تغیر فنا اور بقا کا تسلسل ہے۔ اردو شاعر اقبال کی زبان میں۔

دورِ غمچے میں ہے رازِ آفرینش گل
عدم عدم ہے کہ آئینہ دارِ ہستی ہے
اہل ہے لاکھ ستاروں کی اک ولادت پر
فنا کی تیز سے زندگی کی مستی ہے

مگر ناکہ میں نے اپنی ایک خوبصورت نظم میں زندگی اور موت پر اس سلسلہ عمل کو ایک رات کی مدت قرار دیا ہے۔

”اسے میرے پیواری دوست! خدا کی حکم سے رات کے پہلے پہر تم ماں کے رحم میں اس طرح آئے جیسے کوئی یوگی اپنی حالت میں اپنے گناہوں کی صفائی کے لئے گیان دھیان میں مصروف رہتا ہے۔ تم اس کلیک میں رہتے حالت میں وجود میں آئے اور وہی کسی رہتے حالت میں وقت آنے پر اس دنیا سے رخصت ہو گے۔ کاتب

خوف پر قابو پانے اور نجات حاصل کرنے لئے صرف علم کافی نہیں ہے۔ ایک عقیدے، ایک آدرش کی ضرورت پڑتی ہے جو ادراک اور شعور کی ایک نئی کیفیت ہے۔ وہ عقیدہ مذہبی بھی ہو سکتا ہے اور وہ آدرش انقلابی اور سیاسی بھی ہو سکتا ہے۔ میں پیغمبروں اور اولادوں کی بات نہیں کروں گا۔ صوفیوں، مستنوں، اربابِ نفع انسان کی ہیودو چاہنے والے انقلابی جہادوں کے یہاں بھی اس کی مثالیں عام ہیں، مجھے اسپتال میں مگر اقبال کا یہ شعور آ رہا ہے :

نشانِ سرورِ مومن با تو گویم
چوں مرگ آید تبسم برب اوست

مرد مومن کی پہچان یہ ہے کہ جب موت آتی ہے تو اس کے ہونٹوں پر تبسم ہوتا ہے۔ ایران کے مشہور صوفی اور شاعر خواجہ فرید الدین عطار، نیشاپور میں عطاری کا پیشہ کرتے تھے۔ ان کا کاروبار خوب چھلکا ہوا تھا، ایک دن اپنی دوکان پر بیٹھے ہوئے تھے۔ کسی طرف سے ایک فقیر اٹکا اور دوکان کی آرائش کو در تک دیکھا رہا۔ خواجہ صاحب نے ناراض ہو کر کہا کہ ”یوں بے فائدہ اوقات کرتے ہو۔ اپنا راستہ لو۔“ فقیر نے کہا ”تم اپنی فکر کرو، میرا جانا کیا مشکل ہے میں یہ چلا“ اتنا کہ کر فقیر وہیں نشین پڑ گیا۔ خواجہ صاحب نے اٹھ کر دیکھا تو وہ تمام ہوش چکا تھا۔ کہتے ہیں کہ خواجہ صاحب نے ٹکڑے ٹکڑے دوکان لوٹا دیں اور سارا کاروبار چھوڑ کر فقیر ہو گئے۔ قرون وسطیٰ کے انقلابی ہونے کی خاص وضاحت یہ ہے۔

عطار نے اپنی موت کا استقبال بھی اس شہدہ چشتی سے لیا وہ پیگنیز خاں کے ہم عصر تھے اور انھوں نے اپنی آنکھوں سے اس عہد کی قتل و غارت کو دیکھا تھا، نیشاپور بھی اس ہنگامے سے نہ بچ سکا۔ ایک مشکول سپاہی نے عطار کو گرفتار کر کے قتل کر دینا چاہا۔ اس پر پاس گزرنے ہوئے کسی دوسرے مشکول نے کہا کہ اسے قتل نہ کرو۔ میرے ہاتھ ایک چاروے سے بھر کر اسے فروخت کر دو یہ سن کر عطار کی ہڈیاں پڑنے لگیں اور کہا کہ ”اتنی کمی قیمت پر ہرگز نہ بیچنا میرے دوست! زیادہ ہیں“ دوسری مشکول سپاہی لایع میں آیا۔ اتنے میں ایک اور مشکول اٹکا اور کہنے لگا کہ ”اس غلام کو ایک توبہ کھاس کے بدلے میرے ہاتھ بیچ دو۔“ گرفتار کرنے والا مشکول یہ حقیر قیمت سن کر چھپکپاتا ہوا خواجہ عطار نے اصرار کے ساتھ کہا ”ضرور بیچ ڈالو۔ میری قیمت اس کھاس سے بھی کم ہے۔“ وہ جاہل اور سفاک مشکول ایران تھا کہ یہ کیا مارجا۔ وہ سمجھا کہ اس کے ساتھ مذاق کیا جا رہا ہے اور اس نے فوراً تلوار نکال کر انہیں قتل کر دیا۔ صوفیوں کے ملتے میں اس کی وضاحت اس طرح کی جاتی ہے کہ زمانہ سے بڑھ کر گراں کوئی چیز نہیں ہے اور اسے زیادہ ارزاں بھی کوئی چیز نہیں ہے۔ مولانا شبلی نعمانی نے شعرا، نظم میں اس واقعے کو قرآن کی اس آیت پر ختم کیا ہے۔۔۔ لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ، شہرہ نامہ اسفل السافلین،

دلہا کی جاس مجھ کے سامنے سرحد کا مزار ہے جو اپنے وقت کے بڑے صوفی اور فارسی کے خوبصورت اور مستند شاعر تھے۔ شبلی اعتبار سے وہ آرمینیا کے یہودی تھے۔ ان پر داراشکوہ کی دوستی کا الزام تھا لیکن اورنگ زیب نے ان کے خلاف علماء کا فتویٰ حاصل کر کے ان کو قتل کرایا۔ قتل گاہ میں ان کے چاروں طرف، جلی کی خلقت کا جو ہم تھا اور ان کی زبان پر یہ شعر تھا۔

بہرِ عشق توام می کشند غوغائی ست
تو نیز بر سرِ بامِ آبی کہ خوش تماشا می ست

اور جب جلاہ جلاہ کو مار سوت کر آئے بڑھتا سرحد نے سر جھکانے سے پہلے کہا۔ ”آؤ تو تم جس۔“ میں میں بھی تو میں جنہیں خوب چکپاتا ہوں۔“ اورنگ

زیب کے علاوہ کے سامنے سرحد نے گلہ کے نام پر صرف لالہ کہا تھا اور دیکھل یہ قہمی کہ ”میں ابھی اسی جہل تک پہنچا ہوں۔ لیکن قتل کے وقت ان کی زبان پر پورا گلہ تھا۔“ لالہ اللہ،“ گلہ کا ایک جز یہ بھی ہے کہ پہلے دو الفاظ لالہ میں صرف جھوٹے خداؤں ہی سے انکار نہیں ہے بلکہ بادشاہوں اور حکمرانوں کے اقتدار سے بھی انکار شامل ہے۔

سرحد سے بہت پہلے جب انجانہ کینے کے جرم میں منصور حلاج کو قتل کیا گیا تو ان کی قتل گاہ بھی تماشا بنیوں سے بھری ہوئی تھی۔ پہلے ان کے ہاتھ اور پیر کاٹنے گئے اور پھر سر تن سے جدا کیا گیا۔ سر کٹنے سے پہلے منصور نے اپنے گتے ہوئے ہاتھ کا خون اپنے چہرے پر مل لیا تھا کیونکہ خون بہ جانے کی وجہ سے چہرے پر زردی آگئی تھی اور منصور کی بہت اور غیرت یہ گوارا کرنے کو تیار نہیں تھی کہ لوگ اس کو خوف کی زردی سمجھیں اس لیے اپنے خون سے سرخ ہو گئے۔

سردار بھگت سنگھ نے بھی اپنی موت کا استقبال اسی سکون قلب کے ساتھ کیا۔ ان کا جیل سے لکھا ہوا آخری خط اردو زبان میں ہے۔ اپنے بھائی کو لکھا ہے ”آج تمہاری آنکھوں میں آنسو دیکھ کر بہت رنج ہوا۔ آج تمہاری بات میں بہت درد تھا، تمہارے آنسو مجھ سے برداشت نہیں ہوتے۔ پر خردار محنت سے تعلیم حاصل کرتے جانا، اور صحت کا خیال رکھنا، یہ خط لکھی اشعار پر ختم ہوا ہے ان میں ایک اقبال کا شعر ہے۔

کوئی دم کا مہماں ہوں اسے اہلِ محفل
چراغِ سحر ہوں بجا چاہتا ہوں

پھر ایک نامعلوم شاعر کا شعر ہے۔

مرے ہوا میں رہے گی خیال کی خوشبو
یہ شہت خاک ہے فانی رہے رہے نہ رہے

اس کے بعد۔۔۔ ”انچراغِ نھت، خوش رہو اہل وطن، ہم تو سفر کرتے ہیں۔“ یہ واحد علی شاہ کا شعر ہے انہوں نے ۱۸۵۳ء میں لکھنؤ چھوٹے پر لکھا لیکن بھگت سنگھ نے اپنے خط میں پہلا مصرعہ نہیں لکھا۔ ”درو پوار پر صرت سے نظر کرتے ہیں“ یہ مصرعہ اس عظیم شہید انقلابی مزاج کے خلاف تھا۔

جہانمی سے آئے گئے پہلے وہ مارکس یا لینن کی کوئی کتاب پڑھ رہے تھے اور جب انہیں آخری بار موت کی کوٹھری سے باہر نکالا گیا تو ان کی زبان پر انقلاب زندہ باد کا نعرہ تھا جس نے آگے چل کر ہندوستان کی تحریک آزادی کی رہنمائی کی۔ کاکوری کیس میں موت کی سزا پانے والے انقلابی رام پرشاد مکھن کی زبان پر آخری وقت میں اردو کا یہ شعر تھا۔

سرفروشی کی تنہا ہمارے دل میں ہے

دیکھنا ہے زور کتنا بازو کے قاتل میں ہے

یہ شعر بھل کے ہم نام ایک دوسرے شاعر بھل عظیم یاداری کا ہے۔

دوسری جنگ عظیم کے دوران فاشزم سے لڑنے والے بے شمار رومائوں کی داستانیں ہیں جن کے دلوں میں زندگی اور انسانیت کی محبت اتنی زیادہ تھی کہ موت کے لیے ایک عمارت کا جذبہ پیدا ہو گیا تھا، جب چکوسلوواکیہ پر جو یس فیک کو قتل کرنے سے پہلے پراگ شہر کی ایک بھاری سے چاروں طرف ہستی ہوئی ہمارا کاموسم دکھایا گیا بس کا فوجیک ماسٹ تھا اور وہ اپنا ضمیر فروخت کر کے باقی زندگی بھراں مبار سے لطف اندوز ہو سکتا تھا تو اس نے اس پیش کش کو ٹھکرا دیا، سمیت پوچھنے کی افادہ سال چھاپ مار لائی زویا کی بملاری کی داستان اتنی عام ہے کہ اس کو دہرا کرنے کی

ضرورت تھیں۔ اس کو بہت دیر تک رات بھر برف پر چلائے اور دوڑائے کے بعد جب چٹائی پر لٹکا دیا تو دنیا کے ہر ملک میں نہ جانے کتنی دنیا میں پیدا ہو گئیں۔ یہ نام قریب قریب ہر ملک پر قدم اور زبان میں پھیل گیا۔ مثال کے طور پر لیری چیٹ کا نام دروازہ دنیا ہے۔ مشہور شاعر ساجد زیدی کی بیٹی کا بھی نام دنیا ہے اور وہ ڈاکٹر ہے۔ ہندی کا مشہور پیشنگ باؤس راج کسل پرکاش کی ڈاکٹر شمسہ سندھوی بیٹی کا نام بھی دنیا ہے میں انگلستان اور امریکہ میں بھی کئی دنیاؤں سے مل چکا ہوں۔

میں نے ۱۹۴۳ء میں ہسپتال میں (سوت یونین) میں مرنے والے ایک سیاسی کا آخری خط پڑھا تھا جس نے اپنی جوان پوی کو یہ لکھا تھا کہ جب ہسپتال نازی یورش سے آزاد ہو جائے تو تم یہاں آنا۔ تھیں میری قبر کھیں نہیں ملے گی۔ کیونکہ اس جنگ میں کام آنے والے ہزاروں سیاسی ایک ہی قبر میں سورہے ہوں گے۔ لیکن تم کسی جگہ لانے کا پھول لگوانا اور یہ یاد رکھنا کہ میری قبر لالے کے پھولوں سے محروم نہیں رہے گی۔ کوئی اور نازک ہاتھ اور بھی لالے کا پھول لگا جائے گا اور ممکن ہے کہ وہ میری آخری خواب گاہ ہو۔ اور میرے بعد کسی شخص سے نوجوان سے شادی کر لینا۔ اس رشتے سے جو پیدا ہو اس کو میرا نام دینا۔

یہ سیاسی اور مذہبی قتل گاہوں میں شہید ہونے والوں کی چند مثالیں تھیں۔ مر طبعی کو پہنچ کر ستر مرگ پر ہوش و حواس میں موت کا استقبال کرنے والوں میں خود اقبال کی مثال ہے۔ انتقال سے چند گھنٹے پہلے انہوں نے فارسی میں دو شعر کے جو اس دن سارے ہندوستان میں مشہور ہو گئے۔

مردود رفت باز آید کہ نایہ
نہیے از حجاز آید کہ نایہ
سرتد روز گار ایں فقیرے
دگر داناے راز آید کہ نایہ

(کھویا ہوا نقد واپس آتے ہیں یا نہیں۔ تجاڑی ہوا پھر ادھر آئے گی یا نہیں) اس فقیر کی زندگی کے دن تمام ہوئے۔ اب وہ سزا کوئی راز آئے گئے بھی یا نہیں) نیگور کی بیماری طویل تھی اور انہوں نے کئی سال تک مسلسل موت کا انتظار اور استقبال کیا۔ اس زمانے کی نظموں کا ایک انتخاب آرون دیوس (AUROBINO BOSE) انگریزی میں ترجمہ کر کے WINGS OF DEATH کے نام سے شائع کیا ہے۔ ان نظموں میں ایک عجیب و غریب قسم کا روحانی تقدس ہے جو نیگور کی زندگی اور موت نظموں میں بہت نمایاں ہے۔ آخری نظم انتقال سے ایک ہفتے پہلے کی ہے اور بہت مشکل نظم ہے۔ لیکن انتقال سے تقریباً چھ ماہ قبل ۲۸ جنوری ۱۹۴۱ء کو ایک نظم میں شاعر نے اپنے آپ کو موت کے لیے بالکل تیار کر لیا تھا یہاں زندگی کی طرح موت بھی ایک روحانی تجربہ ہے۔

”مجھے میری زندگی میں حسن ظن سے اپنی رشتوں سے نوازا ہے۔ اور زمانہ سے محبت کر کے میں نے اس ناقابل شدہ کامرا چھا ہے۔ اور تم سے میرے ناقابل برداشت کلموں میں سے اس روح کو بچا ہے جو گھٹ اور داد سے بے نیاز ہے۔ جب موت کے سامنے مجھے مجھڑا تو میں نے خوف کے ہاتھوں گھٹ تسلیم نہیں کی۔ میں ہمیشہ کی دست شفقت سے محروم نہیں ہوا اسی کا لافانی پیام میرے دل میں محفوظ ہے۔ زندگی کے مالک نے مجھے جو بھی تجھے دے دیں وہ میں نے انتہائی شکر گزاری کے انداز میں دار کر دیں۔“

مجھے اردو کے مشہور شاعر اور جنگ آزادی کے سپاہی مولانا حسرت موہانی کے ایک قہرے نے بہت متاثر کیا ہے۔ مولانا بھی اقبال اور نیگور کی طرح زندگی اور

موت کو ایک روحانی تجربہ سمجھتے تھے۔ وہ نہایت خاص مسلمان تھے، ”بچے مومومن“ لیکن ساتھ ہی کرشن بھٹی کے بھی کا گل تھے۔ تمام عمر مسلم لیگ کے رکن رہے اور تمام عمر اپنے آپ کو کیونسٹ اور اگتھائی کہتے رہے۔ ان میں ایک عجیب و غریب سلوک تھی۔ انتقال کے وقت جب ان کے عزیز و اقارب ان کے گرد جمع تھے اور سوہو لینین کی حالات ہو رہی تھی تو انہوں نے اپنے چاہنے والوں کے رونے کی آواز میں سنیں۔ ایک صاحب کو اشارے سے قریب بلایا اور بہت نجف آواز میں کہا ”ان سب سے کہہ دو کہ کوئی نیا کام نہیں ہو رہا ہے۔“ اس کے بعد آنکھیں بند کر لیں۔

ان بزرگوں کے برعکس پنڈت جواہر لال نہرو زندگی کو سائنٹفک اور مادی نقطہ نظر سے دیکھنے کے عادی تھے۔ ان کی آخری وصیت جو بجائے خود ایک خوبصورت نظم ہے اس پر شاہد ہے لیکن برسوں پہلے ۱۹۴۵ء میں انہوں نے اپنی کتاب DISCOVERY OF INDIA میں لکھا تھا کہ ”صرف وہ لوگ زندگی (کے حسن) کو محسوس کر سکتے ہیں جو زندگی کے آخری کنارے پر کھڑے ہوئے ہیں“ یہ وہ لوگ ہیں جن کی زندگیوں پر خوف اور موت کی حکمرانی نہیں ہے۔“

انہوں نے اپنی کتاب کو لینن کے ایک اقتباس پر ختم کیا ہے۔ ”انسان کی سب سے بڑی دولت زندگی ہے“ چونکہ یہ صرف ایک پارٹی ہے اس لیے انسان کو اس طرح جینا چاہیے کہ وہ اپنے ماضی کی پڑی اور کم مانگی پر شرمندہ نہ ہو۔۔۔۔۔ اس طرح جینا چاہیے کہ مرے وقت وہ یہ کہہ سکے کہ میں نے اپنی زندگی اور ساری صلاحیتیں دنیا کے سب سے مقدم اور عظیم مقصد یعنی انسانیت کی فتح اور سر بلندی کے لیے صرف کی ہیں۔“ (جناوری)

وفیات

سینٹی پری کی

اردو کے مشہور ادیب و شاعر ڈاکٹر سینٹی پری کی ۲۹ مارچ ۱۹۹۵ء کو نئی دہلی میں انتقال ہو گیا۔ ڈاکٹر سینٹی پری ہر جنوری ۱۹۴۰ء کو خلیج بدایوں کے موم خیرے گھور میں پیدا ہوئے۔ ان کی ابتدائی تعلیم گھر ہی ہوئی۔ اس کے بعد مسٹن اسلامیہ ہائی اسکول بدایوں سے ہائی اسکول کرنے کے بعد مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں تعلیم حاصل کی۔ دہلی یونیورسٹی سے آپ نے مولانا اسماعیل میرٹھی پر تحقیقی مقالہ لکھ کر پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔

نظم (شعری مجموعہ) ۱۹۴۳ء بکر بریلی : غصبت اور فن (مالک رام کے ساتھ مل کر) ۱۹۷۰ء آدھی گھڑی (ناول) اور منزل پار کی (ناول) ان کی تصانیف ہیں۔ اس کے علاوہ ابرار ہنسی کے بابنامہ ”احسن“ راجپور کی ادارتی بورڈ میں لور بابنامہ ”سروجن“ دہلی کے لور بھی رہے۔

بہسناد میں بیوہ کے علاوہ ایک بیٹی سمن شامل ہیں۔

سید نظیر علی عدیل

دکن کے معروف شاعر سید نظیر علی عدیل کا ۲۰ مارچ کو انتقال ہو گیا۔ حضرت عدیل کا شمار ادب کے نعت گو اور غزل گو شعرا میں تھا۔ وہ ہر صنف سخن اور عروض پر عبور رکھتے تھے۔ ”قوس و قزح“ کے نام سے ان کا شعری مجموعہ شائع ہو چکا ہے۔ مرحوم کے بہسناد گان میں بیوہ کے علاوہ سات لڑکے اور دو لڑکیاں ہیں۔

رشید احمد صدیقی — اور — لسانی جمالیات

آتے ہیں۔ سب سے زیادہ درد مندی، فکر اور زندگی کے تلخ و شیریں تجربات اور اندیشوں سے معمور یہی خطبات ہیں۔ اس نواح میں وہ ایک ریشم القلم بزرگ استاد کا فرض نبھاتے ہوئے طنز کے کئی حربے استعمال کرتے ہیں، تھوڑا سا آہنگ بھی بلند ہو جاتا ہے کہیں طعن، کہیں ملاح ہے کہیں اصلاح، کہیں ہنر دم ہے کہیں درق گل۔ وہ سترہویں صدی کے کردار نگاروں کے نثری آہنگ، ذکولت اور جامعیت کے امین ہیں تو اس سیروی کا نام (Ciceroun Sentence) کے اثر سے بھی بڑی نہیں جس میں آخری فقرے تک اصل خیال، ارادہ اور مضمون معرض التوا میں رہتا ہے۔ یہ چیز رشید صاحب کے انشائیوں اور شخصیت نگاری کے نمونوں میں بھی برقرار ہے۔ ان بملوں کی ساخت ستم طرفانہ ذہانت سے تو فکر ضرور ہے لیکن صنعت گری یا انشائے مرصع کی وہ نظریہ یوینٹ (Euphem) نے قانم کی بھی یا سطرانہ کی وہ بمل سازی جس میں قلم ایک اہم کردار ادا کرتی ہے۔ رشید صاحب کے مذاق سخن سے قطعی میل نہیں کھاتا۔

۱۔ حالی صاحب شعر کہتے ہیں اور بسکت بیچتے ہیں۔ شعر اور بسکت دونوں خست۔

۲۔ علی گڑھ میں نوکر کو آقا نہیں آقاے نام دار بھی کہتے ہیں اور وہ لوگ کہتے ہیں جو کل خود آقا کھاتے ہیں یعنی طالب۔

۳۔ دیوتاؤں کے بارے میں مشہور ہے کہ وہ جسے عزیز رکھتے ہیں اسے دنیا سے جلد اٹھا لیتے ہیں۔ دیوتاؤں کے بارے میں سنا ہے کہ وہ جس کو عزیز رکھتی ہیں اسے کہیں کا نہیں رکھتی۔

۴۔ چارباہی اور مذہب ہم ہندوستانیوں کا اوڑھنا چھوٹا ہے۔

۵۔ ارہر کا کھیت، دھماکے کی زلزلہ پارلیمنٹ ہے۔ کونسل اور اسمبلی کا تصور ہمیں سے لیا گیا ہے۔

۶۔ ہندوستانی کسان کو دیکھتے ہوئے یہ بتانا مشکل ہے کہ اس کے ہل بیچے مویشیاں ہیں یا مویشیاں اس کے ہل بیچے۔

اس قسم کے بملوں سے شروع ہونے والی عباراتوں میں مبالغہ اتنے ذوق کے ساتھ آمیز کیا گیا ہے کہ ہم بغیر کسی پیش ارادے کے اپنے تعلق کو کچھ دھنوں کے لیے معرض التوا میں ڈال دیتے ہیں۔ اس طرح کے تخیل زار فقرے ذہنی قوش مٹھری (Mental Foregrounding) کا بھی کام کرتے ہیں۔ اور کئی چھوٹے چھوٹے Cliches کے بعد ہر اکراف کے عین آخری جملے پر پہنچ کر پتہ چلتا ہے کہ رشید احمد صدیقی کا قصد کس سمت اور کس کی طرف تھا۔ دراصل آخری جملہ ہی وسیع الذیل کا مکمل کاس

رشید احمد صدیقی کو نہ تو خالص مزاح نگار اور نہ ہی خالص طنز نگار کہا جاسکتا ہے دونوں کا لطیف استرجاع ان کے مقصد کا تعین کرتا ہے۔ اس ہر دو عمل میں ایک عالمانہ وقار اور عالمانہ شان پائی جاتی ہے۔ وہ لفظی نہیں ہیں مگر فلسفیانہ مغالطے ضرور پیدا کرتے ہیں۔ قہر و بازی و قہر و ساز کی طبعی لگاؤ ہے مگر انکے تصنع اور کلف کا دباؤ ان فقروں کو عوام کے بجائے خواص کی محنت کا موضوع بنادیتا ہے اور پھر آناٹاٹائی فقرے مجلسی تہذیب کے مدح رواں بن جاتے ہیں۔ رشید صاحب کا اپنا ایک اسلوب حیات ہے اور ایک اسلوب فکر بھی جس پر مشرقی افلاکیات کا نقش گہرا ہے۔ وہ بات کسی کی اور کہیں سے بھی شروع کریں اپنی تربیت کا رنگ اور تربیت کے رنگ سے ڈرا پیچے تو علی گڑھ کا رنگ اس میں ضرور شامل کر دیتے ہیں۔ وہ اخلاق پرست سے زیادہ اخلاق مند تھے اور ان قدروں کو عزیز رکھتے تھے جن سے تربیت کا وقار بلند ہوتا ہے اور زندگی کی حرمت محفوظ ترقی پسندی کو قبولیت نہیں بخشی مگر ایسے قدامت پسند بھی نہ تھے کہ انھیں اپنے عہد کے تقاضوں کا علم و احساس ہی نہ تھا انھیں بھی صالح روایات پر معبود اعتقاد تھا، تاہم وہ درایتی نہ تھے کم از کم اس حد تک نہ تھے جس حد تک اکبر الہ آبادی کو ہم سمجھتے آ رہے ہیں۔

رشید صاحب کی لغوی وراثت انشائیہ، خاکہ، تنقید اور خطبات پر مشتمل ہے۔ انشائیہ ان کی داخلی ترمیم ہے، جس میں وہ زیادہ ذہنی آزادیوں کو بروئے کار لاتے ہیں خاکہ، اپنے وقت کے نزدیک دو درجہ دو درجہ ایک مثالوں کو چھوڑ کر ان فضیلت مآب معاصرین کی شخصیات کو محیط ہے جن کے ذکر و فکر کو وہ اپنے اوپر قرض خیال کرتے تھے کہ بہر حال رشید صاحب اعلیٰ شرافت کے نمونے تھے اور قرض کی رعایت کو دیکھتے ہوئے رعایت کی انھیں فکر تھی اور بلاخر ایک دن خدا کو انھیں منہ بھی دکھانا تھا۔ یہ ایک طبعہ محنت کا موضوع ہے کہ ان کے اسماء الرجال کے محضر کن جیسے عالی شخص کے دستخط کی کجائش کیسے نکل آئی اور کیوں کر ہم نفسان رفتہ و صاحبان عز و جاہ نے معرض ابد سے صدائے احتجاج بلند نہیں کی۔ (اگرچہ رشید احمد صدیقی کی بیشتر تحریروں دو ستون کی فرائض پر لکھی گئی ہیں) تنقید ان کی پیشہ ورانہ ضرورت تھی لیکن ان کے فوری تاثرات کی ہنگ دمک نے دیدہ زیب اور سادہ نواز ضرور بنایا ہے مگر سوائے قریب نظر کے وہ بہت دیر اور دور تک ہماری رہ نمانی نہیں کر سکتی۔ پتہ نہیں ہے ہماری بے ہماری ہے کہ رشید صاحب کی عمری، جہاں تک خطبات کا تعلق ہے، خطبات میں بھی وہ ایک سراپا استاد بن کر مخاطب کرتے ہوئے نظر

علم بھی رکھتا ہے۔

فقط اپنے انفرادے نہیں کسی جیسے، 'مصرے' یا 'قہرے' میں اپنے استعمال سے پہچانا جاتا ہے۔ فقط کے مقابلہ میں جہاں دیگر لفظوں کے تال میل سے اپنی تعبیروں میں غلط ہوتے جاتے ہیں وہاں حقیقی معنی کے ضمن میں لکھے والے کاغذ نظر بھی ایک اہم کردار ادا کرتا ہے۔ اس طرح طوطا مزاح کی تحریر میں مصنف کسی ایسے خاص ہنر کو بروئے کار لاتا ہے کہ اخذ کردہ مقابلہ بڑی سرعت کے ساتھ اپنے ان فوق العادہ سلسلوں میں گم ہو جاتے ہیں جو اپنے مخصوص میں عموم سے علاحدہ رکھتے ہیں اور ہم ان کے اطلاقات کے معروض بھی چاہتا اور موقع بہ موقع بڑی آسانی کے ساتھ بدل سکتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی کی تحریر میں اس قسم کی صورتیں 'تضاد'، 'تقابل'، 'مشابہت اور مغالطہ' قائم کرنے کے دوران نمایاں ہوتی ہیں اور خیال کی مدد پر بھی صورتوں کی ترتیب کو بیکراٹ پلٹ دیتی ہیں۔

در اصل جیسے ہم معنی حدود کا نام دیتے ہیں وہی میرے ماشرے کی اصطلاح میں تحت العین کا ہوا بھی رکھتے ہیں۔ اظہار کی منطق کی جگہ ایسی ہے کہ وہ بھی مکمل، مکمل بہ معنی مکمل موافق بہ خیال نہیں ہوا اور نہ ہی ہم خیال کہتے ہیں وہ بھی خود ہمارے ذہن میں ایک نامکمل البلاغ کی صورت ہوتی ہے۔ ادا نیکی سے پیشہ کہ نہ کچھ نہ جاتا ہے اور جو نہ جاتا ہے وہی در ذہن اور کھانچے قاری کو کئی متن کاری کے لئے آکھتے ہیں۔ ان غیر تکنیکی محرماتی در زوں اور کھانچوں کے لیے میرے ماشرے سے نکلتے : Sentences اور وقفے : Gaps جیسے الفاظ کا استعمال کرتا ہے۔ ہمارے نزدیک یہ نکتے صرف خارج کے اجباری کا نتیجہ نہیں ہوتے بلکہ داخلی و لسانی جز' نیز لکھنے والے کے فقط نظر کا تجربہ بھی انھیں قائم کرنے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ ایک فتوہ اس جبر اور ان اسباب کا یہ لگانے کی سعی کرتا ہے جو متن کے اندر ہی اس کے اپنے شعور میں نہ نشست ہوتے ہیں۔ یوں بھی غزوات کے باب میں لفظوں کے تکمیل کی اپنی جگہ اہمیت ہے۔ اس طرح مزاح نگار نہیں جبر کے تحت اور پس پوری دانست کے ساتھ تفکیر کو توڑنا اور تکمیل کو مغلطے میں ڈالے رکھتا ہے کہ قاری کی توقع گنتی بھی اس کے بہت سے مضامین سے ایک مقصد ہے۔ آدم بر سر مطلب ایک طرف رشید صاحب کی جملہ سازی کا فن اور دوسری طرف ان کی ادائیگی میں وہ نکتے اور وقفے ہماری قوت کے مستحق ہیں جو مصلحت ہونے کے باوجود ایک ایسا تاثر ہمارے ذہن میں تشکیل دیتے ہیں جو شاید رشید صاحب کا مدعا و منصب ہو سکتا ہے مگر متن کے سیاق میں وہ غیر موجود ہو جائے۔

میں یہاں صرف ایک مثال پر اکتفا کروں گا۔ چارپائی رشید صاحب کا ایک معروف ترین انشائیہ ہے یہ ظاہر مزاح بہ باطن طنز کی ایک بہترین مثال ہے۔ جس میں Fantasy اور Absurdity کے مل کر مزاح کو بہت دور اور فعل بنایا ہے 'اسی لیے مضموں کے نزدیک چارپائی خاص مزاح کا ایک نادر نمونہ ہے جیسے پطرس کی سانیکل یا شوکت قناری کی مدرس بیڑا ان موثر مگر چارپائی میں جو رعایتیں قائم کی گئی ہیں، جن شعرات : Allusions کا استعمال کیا گیا ہے جن سیاسی غلاظت کی طرف اشارے کیے گئے ہیں ان سے یہی ظاہر ہوتا ہے کہ انھیں اپنے قاری کی تربیت بھی مطلوب ہے اور وہ اس کی آگاہیوں کو بھی دستگیر کرنا چاہتے ہیں۔ چارپائی محض ایک Objective Correlative ہے۔

ایک قصائی چارپائی جیسے ہندوستانی برکت نصیب مسلمان کی چرماتی بیڑوں سے اسے بنایا ہو، جیسے پوری ایک قوم کی نفسیات اس کی معاشرت اس کی بے حلیو بدعالی اس کی بے بسی و کسمپرسی کا عریضہ ہو عریضہ نہ کسی طریقہ نہ کسی

چہ۔ : Caricature

چارپائی ہی کھانے کا کرہ بھی ہوتی ہے۔ پادری خاں سے کھانا چلا اور اس کے ساتھ پان سات چھوٹے بڑے 'انتہائی ہی مرہاں دو ایک کتے' ملی اور بے شمار کھیاں آجھیں۔ سب اپنے قہرے سے بچے گئیں۔ صاحب خانہ صدر مدرس خوں ہیں۔ ایک بڑا زیادہ کھانے پر بار کھاتا ہے 'دو سرا بد تیزی سے کھانے پر' تیرا کم کھانے پر' چوتھا زیادہ کھانے پر اور بقیہ اس پر کہ ان کو کھیاں کھانے جاتی ہیں۔ دوسری طرف پوری بھی اڑاتی جاتی ہے اور شوہر کی بددہلی سخی اور بد تیزی سخی جاتی ہے۔ کھانا ختم ہوا۔ شوہر شاعر ہوئے تو ہاتھ دھو کر گر خوں میں چارپائی ہی پر لیٹ گئے کس دفتر میں ملازم ہوئے تو اس طرح جان لے کر بھاگے جیسے گھر میں الگ گئی ہے اور کوئی مذہبی آدمی ہوئے تو اللہ کی یاد میں قبولہ کرنے لگے۔ یہی

بچے بدانہ اپنے اور بدو ما میں سنتے گئے۔ رشید احمد صدیقی کی تحریروں میں لطافت اور ذکاوت انھیں مبینہ معنی اخلاقی شقوں سے قائم ہوتی ہے اور یہ اخلاقی شقیں پڑھنے والے کے ذہن کو تلبہ دہر ہوا فکرت رکھتی ہیں۔ مصنف ہی نہیں قاری بھی جہاں ذرا ساچ کا وہاں اس کلمہ جمع اور مرتب تاؤس نہیں ہوتا ہے اس نے اس کے تدریجاً تیزی سے تھوہ بہ تھوہ اور جملہ بہ جملہ اپنے تجربے اور فہم کا حصہ بنایا ہے۔ اس معنی میں رشید احمد صدیقی کی عبارتوں اور بانگوس طویل عبارتوں میں آخری جملہ یا جملے کا موخر جزو ہماری تحریروں کو ایک ہی نظم ایک ہی ترتیب سے دوچار کرتا ہے۔ اور یہی آخری جزو اکثر ان کے طنز کے اسلوب کا تعین بھی کرتا ہے کہ اپنے قصود و فہم میں اس کی نوعیت کیا ہے۔ رشید صاحب 'نواب محمد اسماعیل خاں مرحوم کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"مولانا ان سنیوں میں تھے جو اپنے مہد سے بڑی تھیں۔ وہ آفرینہ عہد تھے اس لیے ان کی شکل ایسے لوگوں سے تھی جو زیادہ عہد ہوئے اور ہماری تاریخ ہماری تفسیر اور ہمارے علوم کا مشاہدہ اور تفسیر تھے" اس کا احساس آج تو بدلہ ہے جب وہ ہم میں نہیں رہے کیا کیا مانے ایسا احساس بھی ایسے ہی وقت کو تہا ہے۔

(دہ لکھنؤ : ۹۰ء)

اس اقتباس کے موخر جملے پر فوراً پس یہاں طوطا مزاح کا پہلو بھی مضر ہے۔ یعنی ہم یہ حیثیت مجموعی کس قدر خود اپنی ذمت و علامت کے مستحق ہیں۔ جیسے ہماری حس معطل ہو چکی ہو، بصریات معدوم اور سامعین کتہہ رشید احمد صدیقی ایسے لمحوں میں بڑے سکوت مگر پورے اعتماد کے ساتھ طعن و تفسیر سے بھی گریز نہیں کرتے باوجود اس کے تحت اہمیت میں ان کی آواز کو پوری بلندی کے ساتھ سن لینے ہیں، محسوس کر لیتے ہیں۔

مزاح نگار کے لیے زبان بہت بڑا آگہ ہوتی ہے۔ دو دو سے جو کلام اور بے ساختہ نمونہ ہیں اور جو بانگوس معمول کے در پر پہنچتے ہیں 'وہی مزاح نگار کے لیے مواد کا بہترین خزانہ بھی کھاتے ہیں۔ اسی طرح ان کے TYPES جیسے شاعر اور مولوی وغیرہ یا دیگر پیشہ ور افراد اور ان کے کردار کے بعض خارج اور داخل محسوس وہ کم محسوس خصائص جو شاید کسی دوسرے کے لیے اتنی قوت کے لائق نہ ہوں گراہیک مزاح نگار ان میں طوطا بعد کے جن پہلوؤں کا مشاہدہ کر لیتا ہے وہ نتیجہ ہوتا ہے اس کی باریک بینی اور غیر معمولی حساسیت کا۔ جو چیزوں کو ان کے قیام تضادات و تعارضات کے ساتھ دیکھنے اور محسوس کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ رشید صاحب نے اول الذکر نوعیت کے ساتھ بعدہ نوعیت سے بھی اکثر فائدہ اٹھایا ہے مگر ان دونوں صورتوں کو جس چیز نے نہایت جلا بخشی اور کاری بنایا ہے وہ ان کا اپنا اور اک حقیقت کا طرز

لوہ زبان کو قلعی تہذیب غفلت کے ساتھ برتنے کا عمل ہے۔ جب یہ دونوں چیزیں کسی مزاج نگار کے حاطے Discourses میں مشمولات کی صورت اختیار کر لیتی ہیں وہاں طوفان اپنی حدیں قائم کر لیتا ہے اور مزاج اپنی حد سے تجاوز کرنے کے باوجود وہ ادب سے پرے نہیں جاتا ہے۔ وصف رشید صاحب کی اپنی تہذیب ہے، اور جو اس نکتے سے بھٹی لگا ہیں کہ طفرن چیزوں سے کود ہو کر دشنام بڑا، جاتا ہے اور مزاج سستی کی قہیل۔

”برسات کی سڑی گرمی پڑی ہوئی گرمی قریب میں آپ دیکھیں گے کہ محذ نہیں مارے جیسے کی عورتیں خواہ وہ کسی ساز، عمر، مزاج یا معرّف کی ہوں، روتی افروز ہیں، اور یہ تانے کی ضرورت نہیں کہ ہر عورت کی گود میں دو ایک بچے اور زبان پر پانچ سات کلمات خیر ضرور ہوں گے۔ کتنی زیادہ عورتیں تکتی کم جگہ میں آجاتی ہیں اس کا اندازہ کوئی نہیں کر سکتا۔ جب تک چارپائی کے بعد کسی جگہ اور آگے پر ان کو سڑک نہ دیکھ چکا ہو۔ یہ اللہ کی مصلحت اور ایچلو کرنے والے کی چٹنی جی ہے کہ بچکے والے اور مڑھوے دونوں کی پشت سواروں کی طرف ہوتی ہے اگر کہیں یہ سواروں کو دیکھتے ہوتے تو یقیناً قحش کما کر گر پڑتے۔“

(چارپائی کا مصائب رشید : ۸۶)

مزاج کی دوسری صورت ملاحظہ فرمائیں، اس اقتباس میں موقع کی مناسبت بلکہ نزاکت کے پیش نظر یکے بعد دیگرے کئی ذرا نامی مشابہوں سے کام لیا گیا ہے یہاں جبریت کا قلع معصوم، طفر کی لے دہمی اور مزاج کا سراو نچا ہے۔ سارا زور آخری حصے پر ہے۔ جہاں پہنچ کر سارے جتن دست آثار ایک وسیع الذہل ناؤ میں اُصل جاتے ہیں۔ وہ معاشرت جس کی تعمیر پر کمرے، پیچھے رنگوں سے چارپائی میں کھینچی گئی ہے اس کے دوسرے رخ کو شیطانی کی آفت میں حکیم صاحب کے آگے سے اس طور پر نمایاں کیا گیا ہے۔

”حکیم صاحب کے آگے پر چھ کر کوئی شخص نہ اپنے آپ کو محفوظ خیال کر سکتا تھا نہ دھوکے کو سڑک پر چل رہے ہوں یا دکان پر بیٹھے ہوں۔ جیسے چلے کڑی کلن کا تیر پیچہ جیسے کسی رسائی قحطے کا قہاندار۔ کسی کو نہیں معلوم کس وقت پر سڑک چھوڑ کر کسی دکان میں داخل ہو جائے گا یا آگے سمیت ہلا خائے پر چڑھ جائے گا۔ گوتی سے متعل سڑک پر اس بے پناہ رفتار سے چلا جا رہا تھا جیسے رفتار کا ریکارڈ قائم کرنے کے لئے کوئی شخص سمندر کے کنارے رت پر سوز چلا رہا ہو۔ جادہ مستقیم سے ذرا انحراف ہو جائے تو یہ تانگہ اپنی مشمولات کے ساتھ دریا میں جا رہے۔ لکھنؤ میں چل پورڈے سڑک اوور دریا کے درمیان کوئی آڑ نہیں قائم کی ہے۔ اس فروگزاشت کا جو شخص ذمہ دار ہو اسے حکیم صاحب کے اس آگے پر سوار کر کے ریزر دیک روڈ کی طرف ہانک دینا چاہئے۔“

اس اقتباس میں تخیل، مشابہے، اور اک اور محاطہ قلمی کی خصوصیات و اہلیت ایک درست توازن کے ساتھ کار فرما ہے۔ ان تمام خصائص کو ایک خاص لسانی جماعت سے ادا کرنا اور طویل عباراتوں میں بھی ارکاز اور صلابت کے جوہر کو قائم رکھنا اتنا آسان کام نہ تھا۔ اس لسانی عمل کی دو سری بہترین صورت ان کلمات، فقرات اور جملوں میں دکھائی دیتی ہے جو چپتی و برکتی اور جامعیت اور ذکوت کے جوہر سے لابلال ہیں۔ رشید صاحب کو Neologism میں لفظ نکرتے، نئی ترکیبیں وضع کرنے، ٹانوس لائقے اور سامنے لگانے کا بھر بھی خوب آتا ہے جیسے محاربہ الیکشن یا بھجوتانی آرٹ یا پامہ دے ہمہ گھاگھاٹ اور گھاگھس وغیرہ مفاد جو کہیں متناسب بلکہ افلاطونی غلو اور افلاطونی التباس کا تاثر بھی پیدا کرتا ہے۔ ان کلمات کی مدح ہے۔

یہ کلمات کہیں بے اختیار نہیں پر آمادہ کرتے ہیں کبھی ذریعہ خفیت سے جسم کے لیے آکساتے ہیں اور کبھی ہمارے احساس حیرت کو کالی دیر تک بے انتہی غفلت رکھتے ہیں کہیں یہ کلمات مسلمات کے گرمی باندھتے ہیں۔ کہیں پارہ حکمت اور ضابط اخلاق و عمل جنہیں مسلمات کلمات کی طرح وہ نمناصول کے طور پر افاد کیا جاسکتا ہے اور کہیں محض لفظی الٹ جھجس کی سوجن اور صرف اور صرف خوش طبعی کا نتیجہ۔ مگر یہ حرکت میں رکھتی ہیں۔ ہر صورت یہ بھی عزیز ہے اور وہ بھی عزیز۔

- ۱۔ جو عمارت خدمت مطلق سے عاری ہو وہ عمر دریا لگا ہے۔
- ۲۔ جہاں طالب علم محنت مند ہے وہاں کا ماحشر معتبر و محکم ہے۔
- ۳۔ اگر انسان کو بدترین دشمن کی تلاش ہو تو اس کو اپنے عزیزوں میں مل جائیں گے۔
- ۴۔ نشاط پرانی چیز نہیں ہے بلکہ نشاط سے مطلوب یا اس کا محتاج ہونا بڑی اور کم جانگی ہے۔
- ۵۔ خدا نے اپنی نعمت انسانوں کے سپرد نہیں کی ہے بلکہ انسانوں کی غفلت انسانوں کے سپرد کی ہے۔
- ۶۔ جو قوم صرف افسانے کہنے سے پر آرتی ہے وہ جلد ہی خود افسانہ بن جاتی ہے۔

یہ مثالیں رشید صاحب کے اپنے طرز بیان کی نمائندہ تو ہیں ہی مگر ان کا پورا سیاق ان کے کتب کے ہونے اخلاقی نقطہ نظر کا زاویہ و آفریدہ ہے۔

دوسری مثالیں ملاحظہ فرمائیں جو محض خوش وقتی کا نمونہ ہیں مگر اور اک کی تیزی اور نگاہ کی باریکی ان سے بھی مترشح ہے۔ یہ کم نہیں ہے کہ جب بھی ہم انھیں دہراتے ہیں تھوڑے وقتوں کے لیے ہی سہی حقیقت کے تیش ہماری ہوش مندی محفل ہو جاتی ہے اور ہم اپنے آپ کو محو کر دینے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔

- ۱۔ میں نے آج تک کسی دھولی کو میلے کپڑے پہنے نہیں دیکھا اور نہ اس کو خود اپنے کپڑے پہنے دیکھا، البتہ اپنا کپڑا پہنے ہوئے اکثر دیکھا ہے۔
- ۲۔ میری زندگی میں شاعر انقلاب پیدا ہونے لگے تھے لیکن جس وقت میں نے ان کو چھوڑا ہے تو وہ سرے کف تھے اور انقلاب سر رہ گیا۔
- ۳۔ چارپائی ہندوستان کی آخری جائے پناہ ہے۔ قح ہو یا گھٹت وہ رخ کرے گا بیٹھ چارپائی کی طرف۔
- ۴۔ چارپائی ہندوستان کی آب و ہوا، تمدن و معاشرت، ضرورت اور ایچلو کا سب سے بھرپور نمونہ ہے۔
- ۵۔ تجنّس عورت کی فطرت ہے اور یا سبائی اس کی عادت، ان کا سدا راہ نہ پردہ ہے نہ پناہ۔
- ۶۔ ہائیڈ پانک کی خوش فعلیاں، آرٹ یا اس کی عیادتوں پر فتم ہو جاتی ہیں اور ہر کے کہیت کی خوش فعلیاں اکثر ازلو پر تمام ہوتی ہیں۔
- ۷۔ موت کا وقت مہینے سے مگر مہکل کا نہیں۔

رشید احمد صدیقی نے اپنے اس لسانی عمل کو تقریباً تمام انشائیوں اور خاکوں میں قائم و قرار رکھا ہے اور اس عمل میں وہ یقیناً اپنے تمام پیش و پس میں سب سے مختلف منفرد اور ممتاز دکھائی دیتے ہیں۔





رشید احمد صدیقی — ایک مطالعہ

متم کردہ اش رحمہ اللہ
دگر نہ بچے بود در سیتل

(شہنشاہ)

علی گڑھ کے لئے یہ اعزاز بہت بڑا ہے کہ اس کے ایک فرزند نے اس علمی ادارے کو تہذیب 'ادب' پھر اور اخلاقی اقتدار کا ستارہ نور بنایا۔ رشید احمد صدیقی کسی معقول سے معقول شخص کو بھی اس وقت تک معترف سمجھنے میں نابل کرتے ہیں جب تک یہ نہ معلوم ہو جائے کہ وہ محض علی گڑھ میں بھی پڑھ چکا ہے۔ "آخلاقہ بیانی میری" کے صفحہ اول ہی میں ان کا یہ اعتراف موجود ہے :

"میری اپنی سے ملاقات ہوئی ہے اور اس کے طور طریقوں سے خوش ہوا ہوں تو اکثر پوچھ لیتا ہوں کہ وہ بھی علی گڑھ کا طالب علم رہا ہے یا نہیں؟ ہوتا ہے تو اس کے خوش اوقات 'خوش مذاق ہونے' پر تعجب نہیں ہوتا تو رنڈا افسوس ہوتا ہے کہ وہ اس نکتے سے بھی کیوں محروم رہا۔" (۱)

شاید ان کو اپنے اس غیر معقول دعوے کا احساس بھی فوراً ہی ہو گیا تھا کیونکہ اسی پیرا گراف میں آگے چل کر انھوں نے یہ جملہ بھی جوڑ دیا ہے۔

"محض علی گڑھ کا ہونا کسی شخص کے معقول ہونے کی دلیل نہیں، جس طرح محض مسلمان ہونا کسی کے معقول و معتبر ہونے کا ثبوت نہیں۔"

اصل بات یہ ہے کہ رشید احمد صدیقی کی نگاہ اس بھری پری و سچے مریض دنیا میں علی گڑھ کی چار دیواری سے آگے بڑھتی ہی نہیں ہے، اسی لئے ان کا فن بلوغت اور ان کی فطانت اور درواری کے محدود ہو گیا ہے۔ علی گڑھ کا یہ چھوٹا سا دائرہ ان کو کل کائنات نظر آنے لگتا ہے۔ شاید انھوں نے خدا کو بھی علی گڑھ ہی کے توسط سے پہچانا ہو۔

ہم ایسے اہل نظر کو ثبوت حق کے لئے
اگر درجوں نہ ہوتے تو صبح کافی تھی

(جوئی)

یہاں صبح کے بجائے علی گڑھ دکھ دیجئے تو رشید احمد صدیقی کے گرد فن کا فضا اور کثرت بخوبی ذہن نشین ہو جائے گا۔ کبھی کبھی میں سوچتا ہوں کہ اگر رشید احمد صدیقی لاکھنؤ میں جوہور کے مہذب لوگوں سے نکل کر علی گڑھ کے بجائے لکھنؤ یا دہلی پہنچ گئے ہوتے اور بالائی عہدوں پر برسر کرتے تو کیا ان کی علی گڑھ کی پرستش کا وہی عالم ہوتا جو ہے یا بڑھو لکھنؤ یا دہلی کے بھی ایسے ہی کن گاتے اور ان شہروں کو بھی رشک شیراز و اصفہان بنا کر پیش کرتے!

رشید احمد صدیقی (۱۸۹۳ء تا ۱۹۶۸ء) ایک بے حد نقیصہ انشاء پرداز اور صاحب طرز ادیب تھے۔ تاریخ ادب کی کتابوں میں ان کی شناخت بہ حیثیت طنز و مزاح نگار کی گئی ہے۔ وہ ایک پختہ کار منفرد صرغ نگار کی حیثیت سے بھی پہچانے جاتے ہیں۔

طنز و مزاح میں رشید احمد صدیقی کا خاص کارنامہ "مضامین رشید" میں شامل ۲۱ مضامین ہیں۔ اگر ان میں ان کے تین اور مضامین "چند افسانوں" مضمون اور رگوں بھی شامل کر لیا جائے تو مضامین رشید کے پہلے ایڈیشن میں موجود تھے تو ان کی تعداد ۲۳ ہو جاتی ہے۔ ان کے مزاحیہ مضامین کی دوسری کتاب "خندناں" میں جو مضامین شامل ہیں وہ سب کے سب ریڈیو سے نشر ہونے کے لئے لکھے گئے تھے۔ ان میں وقت کی حد بندی، ریڈیو کے اپنے آداب و قوانین اور کھل کر بات نہ کرنے کی بندش نے ان کے افسانہ فنی کو محدود کر دیا ہے جس کا اعتراف خندناں کے دیباچے میں خود مصنف نے کیا ہے۔ بائیں ہرے مضامین بھی ان کی فکر و بصیرت کے آئینہ دار ہونے کے ساتھ ساتھ ان کے زاویہ نظر بھی روشنی ڈالتے ہیں اور اردو کے طنزیہ و مزاحیہ ادب میں خود شہرہ آفاقانہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی کے طنز و مزاح کی پرکھ کے سلسلے میں خندناں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

رشید احمد صدیقی کے طنز و مزاح پر تنقیدی نظر ڈالتے وقت تین اہم نکات کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ ان کی فکر و نظر کا عہد زویریں ۱۹۱۵ء سے ۱۹۳۱ء تک کا پانچ چھ سال کا وہ زمانہ ہے جب وہ میٹرن اینگلو اور ریشل کالج کے طالب علم تھے اور چنگی پارک (کل منیل) میں اقامت گزیرتے تھے۔ ان کے طنز و مزاح کا خام مواد پیشروا زمانے کے ماحول، اشخاص و واقعات اور طرز فکر سے لیا گیا ہے۔ اپنی طالب علمی کے اس "عہد گل" کو انھوں نے اپنے سینے میں اس درجے بسایا تھا کہ پھر زندگی کے بقیہ ۲۵ سال تک ان کی نگاہوں میں کچھ اور نہیں چھپا۔ دوسری بات یہ ہے کہ جس علی گڑھ کا فیض ان کی تمام تحریروں میں جاری و ساری ہے وہ علی گڑھ وہ نہیں ہے جو پندرہویں صدی کے بعد وجود میں آیا اور آزادی سے پہلے اور آزادی کے بعد رشید احمد صدیقی کے دم آخر تک موجود تھا بلکہ ان کا آئیڈیل وہ علی گڑھ ہے جو ان کے زمانہ طالب علمی میں موجود تھا۔ مشہور ہے کہ علی گڑھ رشید احمد صدیقی کی خلی بھی ہے اور خالی بھی۔ خلی ان معنوں میں کہ انھوں نے علی گڑھ جیسے نہایت فاشر کو اپنے ذور بیان سے غریب و بخل کا ہسٹریٹایا، صبر فردوسی کی طرح جس نے سیتان کے ایک معمولی پہلو ان کو اپنے ذور بیان سے رشتہ زہل بنایا تھا۔

۱۰۰، تارہ مدو، چمن، کان پور

”اشت یابی صری“ میں انھوں نے اردو زبان و ادب ’خبرہ اور غالب شناسی‘ جدید فکر مسلمانوں کے لئے جاننے اور حقیر اندازہ کو علی گڑھ کا فیض بنایا ہے۔ علی گڑھ کے بارے میں رشید احمد صدیقی میں تو مسلمانوں کا سب سے خوش عود و کر آتا ہے اور وہ دنیا کی تمام اقدار کو علی گڑھ سے منسوب کر کے اتنے متغیر ہو جاتے ہیں جتنے متغیر شاید سرسید احمد خاں ایم۔ اے۔ او کا بیج قائم کر کے بھی نہ ہوئے ہوں گے۔ مسلمانوں کے تدریجی اقدار کے تحفظ اور ۱۸۵۷ء کے بعد کے ہندوستان میں نئے تقاضوں سے ان کو ہم آہنگ کرنے میں سرسید اور مسلم یونیورسٹی نے جو کارنامے انجام دئے ہیں وہ یقیناً آپ زور سے لکھنے کے قابل ہیں، لیکن رشید احمد صدیقی کے فکر و فن میں علی گڑھ جس طور سے اور بے حد داخل ہے، اس سے ان کے فن کو فائدہ کم اور نقصان زیادہ پہنچا ہے۔

فکر احساس کی یہ رہماندگی اس وقت پیدا ہوتی ہے جب ہم رشید احمد صدیقی جیسے قسطنطنیہ علی گڑھ کو ’اردو زبان و ادب کے وسیع تاثر اور زندگی و کائنات کے لامحدود مظہر سے دیکھنے کی سعی کرتے ہیں اور باقی سے وہ چار ہوتے ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ہندوستانی مسلمانوں کی نشاۃ ثانیہ اور ان کے تمام تدریجی اور ثقافتی ادارے یہ شمول اردو زبان کے ’صرف علی گڑھ کے سرہون منت نہیں ہیں بلکہ ان میں دہلی ’کھنڈ‘ حیدر آباد ’لاہور‘ بمبئی اور پٹنہ کے تدریجی اور ثقافتی ادارے بھی شامل ہیں اور آج ہندوستانی مسلمانوں کی تدریس، فکر، سیاست اور ادب کا جو منظر نامہ ہے ان میں علی گڑھ ایک نقطہ روشن کی طرح شامل تو ہے مگر اس میں، جلی ’کھنڈ‘ لاہور‘ حیدر آباد‘ بمبئی‘ تقسیم آبادی بھی کچھ کم روشن نہیں ہیں اور ان کی مجموعی ثقافت ہی ہندوستانی مسلمانوں کا اشیاء ذی نشان ہے۔ یہ رشید احمد صدیقی کی محدود فکر و نظر کا قصور ہے کہ وہ علی گڑھ کا جلوہ دیکھ کر اس سے اور آگے دیکھنے کی صلاحیت ہی کھو بیٹھے۔

تیسری اہم بات یہ ہے کہ رشید احمد صدیقی کو جتنا پار اقدار سے ہے اتنا انسان سے نہیں۔ وہ اخلاقی قدروں کو حرز جان و ایمان کو بھانکتے ہیں مگر انسان کو اس کی ساری خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ قبول کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔ وہ ان چند کئے پنے نفوس میں بھی ہوا ان کے بعد قریب تھے ’فرشتوں کی صفات تلاش کرتے تھے۔ انسان یہ حیثیت انسان بھی ان کا منزل نظر نہیں رہا۔ طبقہ، عوام میں پیدا ہونے اور چلنے پرستے کے باوجود انھوں نے طبقہ اشراف کی نمائندگی کا منصب اپنے اوپر اوزھ لیا تھا۔ زمانہ طالب علمی کے باوجود پھر برسوں میں ان کا جنن اشخاص سے واسطہ رہا جن میں ڈاکٹر صاحب اور اقبال کیسبل بطور خاص قابل ذکر ہیں، ان کی مجموعی تعداد درجن مواء درجن اشخاص سے آگے نہیں بڑھتی، اور انھیں اشخاص کے علاوہ پھر کوئی انسان ان کی نگاہوں میں نہیں تھا۔ دراصل وہ نیک نوع انسان کے گروہ عام سے کٹ کر رہ گئے تھے۔ زمانہ ملازمت میں چاہے طوعاً و نہناً انھوں نے کچھ لوگوں کو برداشت بھی کر لیا ہو مگر یونیورسٹی کی ملازمت سے سدکوش ہونے کے بعد انھوں نے لوگوں سے ملنا جلنا حتیٰ سے ترک کر دیا تھا۔ بعد جذباتی ہونے اور سارے غموں کو خود ہی ’مصلح لینے یا دوسرے لغظوں میں اپنے خول میں بند ہو جانے کی عادت سے ان کے اندر ان کی مایوسی اور بے چاری پیدا کر دی تھی کہ آخر زمانے میں ان کی زندگی خود ان کے لئے بھی ایک کرناک بوجھ بن کر رہ گئی تھی۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اردو کے نظریہ مزاحیہ ادب میں وہ اپنی ساری ذہانت اور فطانت نیز انشاء برادری کی قابل ذکر صلاحیت کے باوجود کوئی بڑا کارنامہ نہیں پیش کر سکے۔ کلیم الدین احمد نے ان کی فغری صلاحیتوں کا اعتراف کرتے کے باوجود اس بات کی تنہا غاہر کی تھی کہ کاش وہ اپنی مختصر تحریروں کے علاوہ

بسیط، پیچیدہ اور اہم حرفانہ کارناموں کی طرف توجہ کرتے۔ (۲) مضامین رشید کے دوسرے ادیبین (۱۹۷۵ء) میں پہلا مضمون ’سرگزشت مراد گل‘ کے جو ’اشت یابی میری کی اشاعت کے بعد کا مضمون ہے اور ایک طرح سے اسی کی بازگشت ہے۔ اس میں بھی علی گڑھ شروع سے آخر تک جاری و ساری ہے۔ اس میں علی گڑھ سے اپنی دانشگری کا احتدار پیش کرتے ہوئے رشید صاحب رقم طراز ہیں :

”اگر میں ایم۔ اے۔ او کا بیج ’جاں داوہ‘ ہوا ہے سرور گزار ہوں تو اس میں کسی جمل نہیں کے شادی نامہ ہونے کی کیا بات ہے۔ ’غبار قیس خندا‘ ہے خود برباد ہوتا ہے، ہر شخص اپنا محبوب اور اپنا عقیدہ غنیمت کرنے میں آزاد ہے۔ میرے عہد میں تو اس کی آزادی تھی، ممکن ہے آپ کے عہد میں نہ ہو اور آپ اس پر مجبور ہوں کہ دوسرے آپ کے لئے محبوب اور مقدمات متعین اور منتخب کریں۔“

”ان باتوں سے قطع نظر یہ امر بھی قابل غور ہے کہ میرا علی گڑھ (۱۹۵۵ء تا ۱۹۶۱ء) سرسید کے عہد سے بہت قریب تھا۔ آپ کا بہت دور ہے۔ آج ۱۹۵۹ء میں آپ جتنے امریکہ یا روس سے قریب ہیں، میں سرسید اور ان کے رفقاء سے قریب تھا“ اس لئے میں یا میرے ساتھی جس طرح سرسید اور ان کے مشن یا ان کے تاملین اور تاج تاملین کے زیر اثر ہو سکتے تھے، آپ روس یا امریکہ، ان کے مشن یا ان کے تاملین اور تاج تاملین کے زیر اثر ہو سکتے ہیں۔ بالآخر ’شکلاست‘! (۳)

اسی کتاب (مضامین رشید) کے دیباچے میں وہ یہ بھی لکھتے ہیں :

”لکھنے والا تولی ہو، اس کو اپنی نہیں، اپنے ناظرین اور اپنے معارف کا بھی جلد یا بد یا یہ جواب دہ ہونا پڑتا ہے۔“ (۴)

یاد رہے کہ ایک حقیقت ہے کہ انھوں نے اپنے ناظرین اور معارف کے ہرگز بردہ نہیں کی، اگر کرتے تو آپ کے دیباچہ اگر ان اس طرح لکھے جاتے جس طرح انھوں نے لکھے ہیں۔ یقیناً آئے تو یہ بھی پڑھ لیئے۔

”امی‘ فرشتوں ہی سے لکھے یہ نہیں پکڑا جاتا، آپ لکھے پر اور زیادہ پکڑا جاتا ہے۔ فرشتوں کی تحریر پر تو ممکن ہے کہ آخرت میں بخشائی کی کوئی صورت پیدا ہو جائے، اپنی تحریر پر دنیا میں کوئی نہیں بخشا جاتا۔“ (۵)

اس استعارہ حقیقت کے باوجود بھی یہ کہنے کو پانی رو جا تا ہے کہ اصولوں کا جاننا اور بات ہے، ان پر عمل کرنا قطعی دوسری بات ہے۔ رشید صاحب کے یہاں بھی یہ تضاد برجہ اتم موجود ہے۔

رشید احمد صدیقی اور علی گڑھ کے بیچ نقطہ اتصال مرشد (ڈاکٹر ذر حسین خاں) کی شخصیت ہے، جو رشید صاحب کے آئیڈل اور ہیرو سب کچھ ہیں۔ مرشد کی سیرت و کردار کے ’تحریک آئینے میں رشید احمد صدیقی اپنے تصورات کو مجسم دیکھ لیتے ہیں‘ ان تصورات کو بھی جن سے خود ان کی زندگی خالی تھی مثلاً یہ جبکہ آگ میں کود پڑنے کا جذبہ یا دور باوقافی حالات سے نبرد آزما ہونے کی صلاحیت۔ رشید احمد صدیقی نے جتنا زیادہ اور جس طرح مرشد کے بارے میں لکھا ہے، اتنا علی گڑھ کی کسی اور شخصیت، حتیٰ کہ اقبال کیسبل کے بارے میں بھی نہیں لکھا۔ یہ لحاظ ترتیب، وہ اقبال کیسبل کو ان کی بے شکل ذہانت اور قنایت کے باوجود غامضی و رعب دیتے ہیں۔ اول درجہ مرشد اور صرف مرشد کا ہے جن پر ان کا ایک طویل مضمون ’ڈاکٹر صاحب‘ کتابی شکل میں ۱۹۶۳ء میں مکتبہ جامعہ نے شائع کیا۔ مرشد کے عنوان سے ایک مضمون ’مضامین رشید‘ میں بھی شامل ہے۔ دو ایک مضامین اور بھی ہیں جن میں سے ایک وہ مضمون ہے جو ڈاکٹر صاحب کی وفات (۱۹۶۹ء) کے بعد لکھا گیا۔ مرشد کا

کچھ قصہ "ثلث" کے عنوان کے تحت لکھے گئے مضمون میں بھی مذکور ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ مرشد اور علی گڑھ کا فیضان رشید احمد صدیقی کی سبھی تحریروں میں جاری ہے خواہ وضاحت کے ساتھ ہو یا بین السطور میں۔ وہ مرشد اور علی گڑھ کے بغیر تقدیر ہی نہیں توڑ سکتے۔ مرشد اپنی طالب علمی کے زمانے میں کیا کرتے اور کیسے تھے اس کا جتنا اندازہ رشید احمد صدیقی کی تحریروں سے کیا جاسکتا ہے اتنا کسی اور ذرائع سے نہیں کیا جاسکتا۔

"میں علی گڑھ آیا تو میرا سابقہ جہاں اور بہت سی باتوں سے ہوا وہاں ایسے شخص سے بھی ہوا جو علی گڑھ کا ساختہ پروا نہ تھا اور اپنی قابلیت، اپنی خدمات اور اپنی شخصیت کے اعتبار سے بیسویں صدی کے نصف ثانی کے ہندوستانی مسلمانوں کا دینیای نجات دہندہ ثابت ہونے کی صلاحیت رکھتا تھا" جتنا انیسویں صدی کے نصف ثانی کے سرمد ثابت ہوئے۔ البتہ یہ یقین سے نہیں کہا جاسکتا کہ ڈاکر صاحب کو اتنے اور ایسے رفقاء کار بھی مل جائیں گے یا نہیں جتنے اور جیسے سرمد کو مل گئے تھے یا ان کو کام کرنے کی اتنی خدمت بھی ملے گی یا نہیں جتنی سرمد کو ملی تھی۔" (۶)

ڈاکر صاحب کے بارے میں رشید احمد صدیقی کی بی بشارت بہت بڑی تھی اور اتنی ہی خام کار نامہ بھی۔ بیسویں صدی کے نصف ثانی کا نجات دہندہ ہو نا تو کیا پبلک لائف میں آنے کے بعد انھوں نے کوئی ایسا کام ہی نہیں کیا جسے ہندوستانی مسلمان شکر ہے اور احسان مندی کے ساتھ یاد رکھتے۔ وہ ہمارے گورنر نائب صدر جمہوریہ اور پھر صدر جمہوریہ بنے مگر تمام عرصے میں اور تو اور وہ اس اردو زبان کے لئے بھی کچھ نہ کر سکے جس کے تحفظ اور بقا کے لئے وہ خود ۲۲ لاکھ مہمان اردو کا تحفظ شدہ محضرے کر اس وقت کے صدر جمہوریہ ڈاکٹر اجنڈر پرشاد کے پاس گئے تھے۔ یہی نہیں بلکہ نائب صدر اور صدر کے جلیل القدر عہدوں پر فائز ہونے کے بعد انھوں نے اپنی ذاتی حیثیت میں کچھ اس طرح کا شیخ اختیار کیا جو ڈاکٹر حسین جیسی قد آور شخصیت کے شبانہ شان نہ تھا۔ آزادی کے بعد کے ہندوستانی مسلمانوں کے فکری دھارے پر ان کا کوئی اثر نہ پڑا۔ ڈاکر صاحب کی صلاحیت اور شخصیت کو سرمد کی صلاحیت اور شخصیت سے تشبیہ دینا رشید احمد صدیقی کے حسن ظن کی ایک عمدہ مثال ہے۔ رشید احمد صدیقی کے تحقیقی مقالہ نگار ڈاکٹر سلیمان الطبر جلیہ کے اس خیال کو مسترد کرنا مشکل ہے کہ :

"رشید احمد صدیقی کے اسلوب کے بارے میں اس سے زیادہ اور کچھ نہیں کہا جاسکتا کہ انھوں نے ڈاکر صاحب کو اپنی مرقع نگاری سے زندہ جاوید بنادیا۔ اگر ڈاکر صاحب کو ہندوستان کی علمی و ادبی زندگی میں اپنی قد آور شخصیت کے باعث جاسن کہا جائے تو رشید صدیقی اردو کے باہول ہیں۔ اگرچہ اس مرقع کے ڈاکر صاحب موجودہ ڈاکر صاحب سے جدا نظر آتے ہیں، لیکن حقیقت میں ڈاکر صاحب کی موجودہ شخصیت رشید صدیقی کے مرقع کے ڈاکر صاحب کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ دونوں میں حتمی کاقدان نہیں ہے اور بات ہے کہ بہت سے لوگ رشید احمد صدیقی کا مرقع پڑھتے ہوئے ڈاکر صاحب میں اس کی جھلک نہ پائیں۔" (۷)

مصنف کی اس عقائد تحریر کا آخری فقرہ خاص طور سے قابل توجہ ہے اور اس کی شرات دینے والے آج بھی ایسے بہت سے لوگ مل جائیں گے جو آزادی کے بعد کی ہندوستانی سیاست کے واقف کار اور اس کے آثار چڑھاؤ کے محققین ہیں۔ ڈاکر صاحب کو رستم و اسفند بنانے کی کوشش سے قطع نظر مرشد

کے ذکر میں رشید احمد صدیقی کے اسلوب کی لالہ کاری اپنے انتہائی عروج پر پہنچ جاتی ہے۔ ذکر اس پر شی دش کا اور پھر بیان اپنا بھی اس گفتہ نگاری میں ازراہ عنایت وہ اردو کے عام قاری کو بھی شریک کر لیتے ہیں۔ مثلاً

"مادروائی عورتوں، بچلی مردوں اور شرعی مسلمانوں کے ساتھ سڑک کرنے میں مجھے بڑی کوفت ہوئی ہے۔ ایک بار ان سب کا ساتھ ہوا۔ مرشد ہال کے سطح حقیقت یہ ہے کہ مرشد نہ ہوتے تو سچیر بھیج دیتا یا سٹ خلاف سے آنے والی گاڑی پر گد جا۔ ایک میں مالی نقصان تھا دوسری میں جان کا کچھ ہوتا ہے کیا کم ہے کہ اپنا ہی ہوتا؟ دوسرے کا نہ ہوتا۔ قوی نقطہ نظر سے یہ صورت حال مناسب نہ تھی، پر مرشد کا ساتھ جن کی معیت میں ایک بار لاگڑیں کے پڈال اور یکیم اہمل خان مرحوم کے طلب میں ہوا تھا۔ بہر حال قوم کی خاطر میں نے ذمہ دہ ریتا اور سڑک کا گارا کر لیا۔" (۸)

کسی نقاد کا یہ قول مشہور ہے کہ فرحت اللہ بیگ اپنا خام مواد مردوں سے پطرس زندوں سے اور رشید احمد صدیقی شعروادب سے لیتے ہیں۔ اس نے رشید صاحب کے اسلوب سے وہی لوگ بیچ مکتوں میں لطف اندوز ہو سکتے ہیں جو شعر وادب کے تمام اسلوب و روایات کا ادراک رکھتے ہوں۔ عام قاری ان سے بہت کم متحسنت ہو سکتا ہے۔ رشید احمد صدیقی صرف خواص کے ادیب ہیں اور اعلیٰ کے لئے لکھتے ہیں۔ عام الناس سے ان کو بظاہر کوئی واسطہ نہیں معلوم ہوتا جب کہ مصنف احمد پرستی کا کتا ہے :

"میں تو مزاح مذہب اور اکمل برہنہ میں بہ آسانی مل ہو جاتے ہیں، بالخصوص اردو ادب میں جلیں مزاح کے اپنے خاصے اپنے ادیب آداب ہیں۔ شرط اول یہ ہے کہ برہنہ، بھاری اور کدورت دل میں راہ نہ پائے، دہن بہ ہو مرگ چٹ کر قاری کا کام تمام کر دیتا ہے۔ مزاح نگار اس وقت تک تبسم زیر لب کا مزوار نہیں جب تک اس نے دنیا اور اہل دنیا سے رنج کپار نہ کیا ہو۔ ان سے ان کی ہر مہی دم رکھتی ہے، ان کی سرخوشی و ہوشیاری سے ان کی ترواضی اور تقدس سے۔ ایک کبیر کے واسطے پڑنے والا لہذا کشتی ضرور ہے مگر مشق و آرزو مند بھی ہے۔" (۹)

رشید احمد صدیقی ظہور مزاح کے اس دستور اعلیٰ کی شرط اول کو تو کسی حد تک پورا کرتے ہیں مگر شرط دوم پر وہ یقیناً پورے نہیں اترتے۔ انھوں نے علی گڑھ کے طبقہ اشراف کے صرف رسمی الخواص سے ہی اپنی دلچسپی کا اظہار کیا ہے، وہ بھی اکثر ایک خاص فاصلے کو برقرار رکھتے ہوئے۔ عام الناس سے ان کا فاصلہ مشرق و مغرب کے بعد کا ہے۔ رنج کپار کرنا تو بہت دور کی بات ہے، وہ تو کسی حد تک مرگ و ہواشت کرنے بلکہ اس کی صورت دیکھنے کے بھی روا دار نہ تھے۔ اس کے برعکس مصنف احمد پرستی نے انسان کو یہ حیثیت قبول کیا ہے، چاہے وہ ہمہ وقت کا شرابی، بیگ منبر ایندھن ہو یا اپنے خاصے فادر کے کولے میں چینی گھونپ دینے والا گولڈنڈر سوزا، پھوپھاپے میں تیری شادی کرنے والا چاچا افضل دین ہو (م نے کہا چاچا اتم نے تین شایاں کیں اور کوئی سستی نہیں حاصل کیا) آئندہ کا کھانا یا کھانے کی عورت سے شادی نہیں کروں گا۔ میری تو یہ ہے۔" (۱۰) گاگ شیل پائڈن کا مرقع اشفا میکفرسن پرستی نے سب سے رنج کپار کیا ہے اور ان کی خامیوں اور کمزوریوں پر بھی ایک ہمدردانہ زاویہ نظر سے اس طرح روشنی ڈالی ہے کہ ان سے نفرت نہیں ہوتی، محبت کرنے کو ہی جاتا ہے۔ ساتھ ساتھ درمو کی باتوں کو گوں کی باتوں کو گونا گوں کرداروں کی حرکتوں پر بھی وہ اتنی دل چسپی اور بشارت سے تبصرے کرتے ہیں

کہ ان کی عام تحریر بھی فطرت کا انکشاف بن جاتی ہے۔ رشید احمد صدیقی کو یہ وسعت نظر اور زندگی کو ہر زاویہ سے دیکھنے کی عام آویں سے ان کی کمزوری اور کم کشمکش، ان کی ہر مری دم نکلی ہے یہ یاد رہے کہ فرست ہے نہ یاد۔ وہ تو بس زندگی کو ایک مخصوص بلندی سے دیکھتے ہیں۔ وہاں سے ان کی نگاہ صرف قد آور شخصوں کے کنار چوں رہی پڑتی ہے۔ انہوں نے چروں کی سرخوشی و سرشاری سے وہ آشایاں رہ جاتے ہیں اس لئے طنز مزاح کے باب میں رشید احمد صدیقی پطرس سے کچھ آگے مگر مشتاق احمد یو سنی سے بہت پیچھے گو سوں پیچھے نظر آتے ہیں۔ رشید صاحب اگر ایک خوش آب جوئے دواں ہیں تو یو سنی ایک کمراننگوں سمندر جس کی قہار کا کچھ پڑی نہیں پتا۔

انشاء پر داز کی حیثیت سے فقرے تراشنے بات سے بات پیدا کرنے شعر و ادب کے خوالوں سے سننے نقش و نگار بنانے اور قول جمل یا دہ بظاہر مختلف الہاجاد اشیاء میں تشبیہ کا علافہ ذہن نے رشید احمد صدیقی بہت چوکس نظر آتے ہیں مگر اس ضمن میں بھی مشتاق احمد یو سنی ان سے بہت آگے ہیں۔ کسی خاص ادبی مرکز سے متعلق نہ ہونے کے باوجود یو سنی کو زبان اور اس کے تمام سنے اور پڑانے اسالیب پر جیسویر حاصل ہے اور جس مہارت سے وہ اپنے مزاح یا دواں میں زبان کا تخلیقی استعمال کرتے ہیں وہ ان کا اپنا بڑا کارنامہ ہے جس کا جواب اب تک طنزیہ و مزاحیہ ادب کی ساری تاریخ میں پیش کر سکی۔ بہر حال ان دونوں فنکاروں کے درمیان تقریباً نصف صدی کا فاصلہ بھی عامل ہے۔ یو سنی نے اس وقت لکھنا شروع کیا جب رشید صاحب طنز مزاح کو تیا کر علی گڑھ کا مریہ لکھ رہے تھے کیونکہ ان کے لئے یہ کام طنز مزاح سے زیادہ ضروری اور زیادہ اہم تھا۔ طنز مزاح کے کارواں میں تو نئے لوگ آتے اور مثال دیتے رہے مگر علی گڑھ کا قیدیہ اور صرف دونوں لکھنے کا کام قدرت نے شاید رشید صاحب کو ہی سونپا تھا سو وہ اسی کی تکمیل کرتے رہے۔ بہر حال کیفیت اور مقدار کے لحاظ سے بھی یو سنی کو رشید صاحب پر واضح برتری حاصل ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اردو کے ان دو قد آور مزاح نگاروں کا تخلیقی مطالعہ اردو کے طنزیہ مزاحیہ ادب میں ایک گراں قدر اضافہ ہوگا۔

رشید احمد صدیقی کا طنزیہ و مزاحیہ ادب مقدار کے لحاظ سے بھی بہت کم ہے۔ کتنے کے چند ہی مضامین ایسے ہیں جو خالص طنز مزاح کے دائرے میں رہ کر لکھے گئے ہیں مثلاً اور ہر کھیت، چارپائی، پاسبان، گواہ، شیطان کی آنت، ماہدیل، کھاکھ، مغالطہ اور یہ سب "مضامین رشید" میں شامل ہیں۔ یہ کتاب "سرگزشت محمد گل" سے شروع ہو کر "سلام ہو محمد" تک نامی مضمون پر ختم ہوئی ہے۔ دوسرے فقروں میں اس کی ابتدا بھی علی گڑھ سے اور انتہا بھی علی گڑھ سے اور ان دونوں کے درمیان ان کے آٹھ عدد طنزیہ و مزاحیہ مضامین، لطف و انبساط کی لہریں نکھرتے نظر آتے ہیں۔ باقی مضامین میں ایک ایک خاکہ اقبال، سبیل، آؤ صاحب اور عانی خند کا ہے۔ وہ دعویٰ خاکے دھولی اور دھیل کے ہیں اور ایک خاکہ اٹلیس کا یہ عنوان "کچھ کا کچھ" ہے۔ مشکل زبان اور گہرے فلسفیانہ خیالات کے باوجود بھی میرے خیال میں سو خزانہ کر خاکہ سب سے زیادہ دلچسپ اور خیال انگیز ہے۔ اس کتاب میں رشید احمد صدیقی کا خود اپنا خاکہ "اپنی یاد میں" بھی قائل ذکر ہے جس میں انھوں نے اپنی اقلویع "مزان" ترجیحات اور تصورات کو وضاحت کے ساتھ اپنے خاص اسلوب میں پیش کیا ہے۔ اسی خاکے سے طنز و عرافت کے بارے میں ان کے اپنے نقطہ ہائے نظر کی بھی صراحت ہو جاتی ہے۔ مثلاً :

"عرفت نگار کے لئے لازم ہے کہ وہ زندگی کے تمام خبیث و فراز سے

گزرے۔ مجبور ہو کر نہیں خوشی، فراخ دلی، موصول اور غلوں کے ساتھ۔ طرافت کی کوئی کان نہیں ہوتی جہاں سے متاع مدافون ملتی ہو۔ یہ جوا ہر پار سے ہر مقام پر ہو اور حرارت کی مانند نغاضیں سرایت کے ہوئے نہیں گئے۔ کوئی اور ہویا نہ ہو، طریف اور طنز نگار کو مکتا نہیں، قافلی ہونا چاہئے۔" (۱۵)

اصول نگار نے اور بات ہے، ان اصولوں کو خواندہ خیرو بدی میں برتا دوسری بات ہے۔ رشید احمد صدیقی طنز مزاح نگار کی مقامیت کو رد کرتے ہوئے اس کی آفاقیت پر اصرار کرتے ہیں مگر خود ان کی تحریروں میں کس قدر مقامیت ہے اور کس قدر آفاقیت اس کا فیصلہ کرنا زیادہ مشکل کام نہیں ہے۔ طنز مزاح کے فن کا اعلیٰ و ارفع تصور رکھنے کے باوجود ان کی مقامیت ہی ان کے فن کے ابعاد و آثار کو محدود کر دیتی ہے۔ "اور ہر کھیت" رشید احمد صدیقی کا ایک نمائندہ طنزیہ و مزاحیہ مضمون ہے۔ اس کا ابتدا ہی فقرہ ہی ان کے مخصوص اسلوب قول کا عمدہ نمونہ ہے۔ "دیہات میں ارہر کے کھیت کو دیہیہ اہیت حاصل ہے جو ہائیز پارک کو لندن میں ہے۔ ہائیز پارک کی خوش فطیلان آرت یا اس کی علانی پر ختم ہوتی ہیں" ارہر کے کھیت کی خوش فطیلان اکثر و لازو پر تمام ہوتی ہیں۔"

ارہر کے کھیت اور ہائیز پارک کو ایک دوسرے کے مقابل کھڑا کر دینا اور اس میں ایک خوشگوار علاقہ تشبیہ ڈھونڈ لینا رشید صاحب کا خاص وصف ہے۔ قول محال کی مدد سے انھوں نے اپنے مضامین میں اکثر بڑے پتے کی باتیں کر دی ہیں۔ ارہر کے کھیت پر انھوں نے جس جس زاویہ سے روشنی ڈالی ہے اور اس کو جس طرح انھوں نے زمانی عورتوں کی بارلینٹ کے طور پر پیش کیا ہے، اس سے رشید احمد صدیقی کے طنزیہ کاٹ، باریک مشاہدے اور اسلوب کی دلکشی کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

"کسان سمجھتا ہے کہ جب تک زمیندار اور پڑواری موجود ہیں اس کی ساری ملکیت منقول ہے الا عورت۔ شہری اس کا قائل ہے کہ جب تک بٹل پورپ اور دولت کی کمائی ہے اس وقت تک سب غیر منقولہ ہے لیکن عورت۔" البتہ آگے چل کر اسی مضمون میں جب وہ عورت کے شہری اور دیہاتی تصورات پر ناخمانہ گفتگو کرنے لگتے ہیں تو قدرت ہی طور سے مزاح کا دامن ان کے ہاتھ سے پھسل جاتا ہے اور آپ جانتے ہیں کہ مزاح میں فصاحت، کمزورت اور پڑواری حرام ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ ارہر کے کھیت سے جست کر کے جب وہ پونیورسٹی کی کلاس میں پہنچ کر حاجی علی کی مرقع نگاری کرنے لگتے ہیں تو یہ خالص طنزیہ و مزاحیہ مضمون بھی دولت ہو جاتا ہے کیونکہ تشبیہ اور مزاح کے درمیان گریز کا میاں کوئی قرینہ موجود نہیں ہے۔ ان کے فن کا مکمل نفس واقعہ میں نہیں بلکہ ان کے اسلوب میں مضمر ہے اور اسلوب کی تخلیقی سراسر ان کے مزہ پر منحصر ہے۔ مزاحیہ اسلوب میں لکھتے لکھتے اکثر وہ دقیق فلسفیانہ مباحث میں الجھ جاتے ہیں اور قاری ششدر رہ جاتا ہے کہ وہ ان کے ساتھ کمال سے کہاں پہنچ گیا۔ مثال کے طور پر "کارواں پیدا است" میں بیچی کی تیار داری اور بیوی کی خوش گفتاری کا احوال سناتے سناتے چانک ان کی بیٹی کی بدل گئی ہے۔

"اب بارش کا سلسلہ شروع ہوا۔ ہوا پلٹے پلٹے۔ شب کی تاریکی و خاموشی میں ایک طعن کا نام "تود سکر پیدا ہوا جس نے رفتہ رفتہ دماغ، اعضاء اور عضلات میں سرایت کرنا شروع کیا۔ اس وقت میں زندگی کا ماحصل یا زندگی کی تمام زبونی و دمانگی کا معاوضہ اس آرام کی فیض سے تعبیر کر رہا تھا جو مجھے اپنے اس صاف ستھرے بستر پر میرا آگے تھی جس پر میں نے کبھی اپنی طویل بیماری میں نہایت باپوسی اور پتقاری

کی راتیں گزاری تھیں۔ زندگی کے بعض لمحات بھی کس قدر عجیب ہوتے ہیں جب انسان بے اختیار محسوس کرے لگتا ہے کہ ان لمحات سے عہدہ برآ ہونے کے لئے اپنی قیمتی ترین عمر بھی قربان کی جاسکتی ہے۔“

اب آپ خیال فرمائیے کہ اس مشکل عمارت اور مرکب جلوں کی پیچ در پیچ تحریر سے کسی مزاج پارے کا کیا رشتہ ہو سکتا ہے۔ صرف ایک پیرا گراف میں کم از کم سکر، دماغ، اعصاب اور عضلات، زندگی کا ماحصل، زندگی اور ممانعت، قیمتی ترین متاع جیسی بھاری بھر کم ترکیب لفظی کے علاوہ ”اس وقت میں زندگی کا ماحصل..... اس آرام کی تفسیر..... جو مجھے اس صاف سحر سے بہتر ہے..... جس پر میں نے بہت راز کی راتیں گزاری تھیں۔“ چار مفرد جلوں سے تعمیر شدہ ایک مرکب جملہ محسوس مزاج پارے کے لئے سم قائل ہے کہ نہیں۔ یہاں ”قیمتی“ کہنے کے بعد ”ترین“ کا کوئی عمل نہ تھا۔ بیش قیمت بھی لگ سکتے تھے مگر ”قیمتی ترین متاع“ کا کوئی جواز نہیں لگتا۔ غالباً ”ارہر کے کھیت“ کو پڑھنے کے بعد ہی ڈاکٹر وحید اختر کو یہ خیال گزرا ہے کہ :

”رشید صاحب کے مزاج میں ایک طرح کی تصابیت تھی اور یہ اسی کیفیت ہے کہ کوئی کہ نہائی۔ نہائی زندگی پر ان کے اٹھائے ”علی گڑھ“ کے اشرافیت زدہ ماحول سے کہیں زیادہ کشادہ و نازک فکر فصاحت سانس لیتے ہیں۔ یہاں بھاری بھاری“

درمندی لگتی ہے۔“ (۸)

مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں کہ اوپر کا پیرا گراف ”علی گڑھ“ کے اسی اشرافیت زدہ ماحول کا آئینہ و پروردہ ہے جس کی چمک دمک سے زندگی بھر ان کی آنکھیں خیرہ رہیں۔ شروع میں انھوں نے نہائی۔ نہائی تصابیت زندگی کے بعض پہلوؤں کو انشائیوں میں پیش ضرور کیا ہے مگر یہ ان کا خاص رنگ بن کر ابھرنے نہیں پایا۔ انھوں نے کلی آنگوں سے زندگی کے مشابہے اور درمندی و دل سوزی کے جذبات کے بجائے اپنے ذوق، القاب طبع اور علی گڑھ کے مخصوص معاشرے پر زیادہ بھروسہ کیا جس کے نتیجے میں ان کے انشائیوں میں آفاقیت نہ پیدا ہو سکی اور اپنی اعلیٰ درجے کی صلاحیتوں کے باوجود وہ ایک مخصوص دائرے میں سکر کر رہ گئے۔

ڈاکٹر وحید اختر کی رائے بھی جڑی طور پر صحیح ہے کہ : ”رشید احمد صدیقی کے اسلوب کا نانا پانا انشائیہ نگاری کے اس طرز نے تیار کیا جسے بیدرم، بجنوری، ممدی افلاوی اور سجاد انصاری نے پروان چڑھایا۔ بجنوری، ممدی افلاوی اور سجاد انصاری تینوں قول محال سے کام لیتے ہیں۔ رشید صاحب نے اس اسلوب کو پختہ کر دیا۔ ان ہی کا اثر ہے جو آل احمد سرور، مسعود حسین خاں اور خورشید الاسلام کے تنقیدی انشائیوں میں استعاراتی اسلوب اور قول محال کی عجیب کاری لگتی ہے۔ کسی کے یہاں کم کسی کے یہاں زیادہ۔ افادہ و استفادہ اور اس پر اضافہ کرنا ہر ایک کے ذوق اور استعداد اور مختصر ہے۔“ (۹)

وجہ اختر کی کہنا کہ بجنوری، ممدی افلاوی اور سجاد انصاری کے اسلوب (قول محال) کو رشید صاحب نے پختہ کر دیا، مجھے صریح مبالغہ معلوم ہوتا ہے البتہ یہ کہنا ممکن ہے کہ رشید صاحب نے قول محال کو وسعت دی اور اس کو اپنے انشائیوں میں قوت سے استعمال کیا۔ اس اقتباس کا آخری حصہ جس کا تعلق آل احمد سرور، مسعود حسین خاں اور خورشید الاسلام کے اسلوب سے ہے، یہاں غیر ضروری بھی ہے اور غلط بحث بھی کیونکہ رشید احمد صدیقی کے اسلوب کا اثر ان کے ہم عصروں یا ان کے بعد کے لکھنے والوں میں سے کسی نے بھی نہیں قبول کیا۔

اس طویل جملہ محضر سے بعد مضامین رشید میں شامل کچھ اور مضامین کا ذکر کرنا ضروری ہے جن میں گوہر چاہائی اور مآبدل کو ایک طور سے مستثنیات میں گننا

چاہئے کیونکہ ان تینوں مضمونوں میں کچھ نئی عموماً کیفیات بھی نظر آتی ہیں جن سے اردو کا عام قاری بھی لطف اندوز ہو سکتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ وقت کی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ انسانی رویوں میں بھی بڑا فرق پیدا ہو گیا ہے اور صرف گوہر چاہائی ہی نہیں بلکہ دھبی اور مآبدل میں اب اتنے قائل ذکر نہیں رہ گئے جتنے وہ رشید صاحب کے عہد میں تھے یا جن سے ان کو ملحق پڑا تھا۔ ”پاسان“ کو بھی رشید صاحب کے چند نمائندہ انشائیوں میں شامل کیا جاسکتا ہے بشرطیکہ اس میں سے قلیل صاحب اور کچھ ہارک کو نکال دیا جائے۔ اس مضمون میں درگاہ اور جلاوطن کی صفت کدائی کا جو مٹھک نقشہ رشید صاحب نے اپنے خاص اسلوب میں پیش کیا ہے اس کی دل دلاؤزی کو مورد ایام بھی ماند نہ کر سکے گا۔ یہاں طرہ مزاج کی مدور نمیں ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہو کر تصویر و تصور کا ایک نیا منظر نامہ پیش کرتی ہیں۔

”پوچھنے لگے۔ حضرت کا آتا کہاں سے ہوا! عرض کیا میکبو۔ وہ فلپا وہاں مزارات ہیں؟“ کہاں کہاں کہیں مسلمان ہوں گے وہاں مزارات بھی ہوں گے۔ پوچھا متولی اور جلاوطن کون ہیں؟“ کہاں کہاں تو یہ غسار ہی ہے اور اس وقت مزارات کے مسائل پر تحقیق کرنے پندوستان آیا ہے۔ کہنے لگے یہاں کی حالت تو نہایت زار ہے۔ متولی صاحب پر ایک عورت اور ایک انگریز کا بڑا اثر ہے۔ مزار شریف کی ساری آتلی انھی پر صرف ہوتی ہے۔ عرض کیا کیا کیجے گا انگریز اور عورت سے کہے اور کہاں مفر ہے۔“ (پاسان۔ ص ۵۰)

میں نے کہا کہ بزم ناں چاہئے غیر سے تمی
سن کے ستم عریف نے مجھ کو اٹھایا، کہ یوں
(غالب)

غالب کے اس شعر میں جو خوشی اور طرے اور اسلوب میں جو ایک ذرا لکائی انداز ہے وہی کیفیت اور انداز رشید صاحب کے ناول پلا مکاں سے بھی ہے۔ اپنے زمانے کے ایک نمائندہ کردار کو عورت اور انگریز کے حصار میں ڈال کر رشید صاحب نے ایک چھوٹے سے آئینے میں پورے ہندوستان کی ساری زندگی کا عکس دکھلایا ہے۔ اسی سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ صرف فقرہ تراشی ہی نہیں ہیں بلکہ اپنے آسودہ لمحات میں ”زندگی کے بعض کم عیار گوشوں پر بھی ایک طائرانہ نظر ڈال لیتے ہیں اور اگر جی چاہا تو اسے ایک توانا اور دلاؤز پیکر میں ڈھال کر اجترار اور انبساط کے ساتھ ساتھ قاری کو کچھ سوچنے پر بھی آمادہ کر سکتے ہیں مگر ایسے آسودہ لمحات رشید صاحب کی زندگی میں بہت کم کم نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر خورشید الاسلام نے رشید احمد صدیقی کے فن کے بارے میں صحیح لکھا ہے :

”رشید صاحب میں خوشی کی تیزی، اناتول فرانس کا ناپاے اور ڈائس کی خوش طبعی نہیں ہے۔ البتہ قول محال کی بر جھج ان کا حصہ ہے۔ بات میں سے بات نکالنا اور ہر بات میں نیا ہیئت پیدا کرنا ان کا فن ہے۔ ہارے کے باوجود زندگی گوارا اور خوشی سے زندگی پر غصہ پانا رشید صاحب کے محزن مضامین کی بھون بھونتی ہے۔ وہ ہر اس چیز پر فخر کرتے ہیں جو فرد کی آزادی، سکون اور آسودگی کو جلا کر رکھتا ہے۔“ (۱۰)

اس رائے پر اتنا اور اضافہ کرنا غلط نہ ہو گا کہ رشید صاحب کے طرہ مزاج کا راست روش ”آزادی سے پہلے کے طبقہ اشراف کی تنقید ہے۔ یہ تنقید اب ان مسلوں میں موجود نہیں رہی جن مضامین میں رشید صاحب نے اسے لکھی تھی۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریروں سے انکسار لطف کرنے والے بھی اب معذور ہوتے جا رہے ہیں۔

گھٹنا، ایک ایسی مختصر سی میس ہے بلکہ ایک جملہ یا جملہ بھی ہے۔ اس کام کو روادی میں میں نے لکھا جاسکتا کہ اس میں اپنی پوری شخصیت کو ڈھونڈنا ہے شہ بہت جتنی ہے، کبھی نہیں بھی جتن۔ رشید صاحب لکھنے پر جلد مستعد یا آمادہ نہیں ہوتے تھے۔ انھوں نے خود اعتراف کیا ہے۔

میں نے شہیہ کی کئی مضمون پر خوشی ظاہر لکھا ہو۔ گھٹنا اس وقت شروع کیا جب ایسے لوگوں نے میری زندگی کا کردی جن کو میں عزیز رکھتا تھا جن سے ہر قیمت پر جھکا را حاصل کرنا چاہتا تھا۔ مضمون لکھ پتا تو کھتا کہ بدنام کیا ہے۔ اس سے بدنامی شہ کے جانے کا لیکن اس کے شاخ ہونے ہی محسوس کر کہ مجھ جیسا سب کا رشیدی کی گئی ہو۔“ (مضامین رشید۔ ص ۷۷)

رشید صاحب نے دقت صورت حال اور بھی پیچیدہ ہو جاتی جس کا اظہار رشید صاحب نے اس طرح کیا ہے۔

”بلیو کے خیال خاطر انجانب کی خاطر اس دورے اعتبار اور نزاکت برتی ہے اور ایسی ایسی ”محسوس“ تھیں، بدنامی کر دی ہیں کہ طرز عرافت کے لئے فن اور زندگی دونوں کی سستیں بھگ ہو گئیں اور میرا حال پھست و پام۔ یہ گھٹنا کام وادہ“ کا صدق ہو گیا۔ طرز عرافت میں توانائی و زبانی پیدا ہوتی ہے خیال و متعل کی آزادی سے۔ ضرورت سے زیادہ پانڈیاں مانگ کر بیٹے سے موضوع“ متعلقہ فن“ وقت بھی محسوس و مطلق ہو جاتے ہیں۔“ (مضامین رشید۔ ص ۷۷)

لیکن اس پانڈی کے بلجود ”خندوان“ میں شامل مضامین (جو سب کے سب رشید کے لئے لکھے گئے ہیں) میں اسباب کا تنوع، قول محال کی ندرت، معاشرتی ناہمواریوں سے طرز عرافت کی عمل کشیدی اور واقعات و کردار کی مضحکہ خیزی سے رشید صاحب نے طرز عرافت کے عمدہ نمونے پیش کئے ہیں۔ خاص طور سے ”دعوت“ لیزہ و شاعر ہونا کیا معنی رکھتا ہے، ”ایڈیٹر انیشن“ رقیب“ سزا باغ اور پونی والا میں رشید صاحب کے اسلوب کی تمام خصوصیتیں جمع ہو گئی ہیں اور چونکہ ان میں علی گڑھ کا عمل دخل نہ ہونے کے برابر ہے اس لئے اردو زبان کا وہ قاری بھی ان مضامین سے کما حقہ لطف اندوز ہو سکتا ہے جو طرز مزاح کا شائق ہے اور اس کو اسی حیثیت سے پڑھنا چاہتا ہے، مثلاً کے طور پر ”دعوت“ میں رشید صاحب نے معاشرے کے جن اوسچے نیچے طبقات اور مختلف النوع کرداروں کے ذریعے دعوت کا جو واقعاتی اور نفسیاتی منظر نامہ پیش کیا ہے اس میں طرز مزاح کے سب عناصر اس طرح مل گئے ہیں کہ اس مضمون کو رشید صاحب کے بہترین مضامین میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ ان کی عام اقتباس کے برخلاف اس مضمون میں ان کے تجربے، شاہدے اور تخیل نے لے کر کافی کی صورت اختیار کر لی ہے۔ ایک دعوت کا منظر :

”پہلی دعوت مجھے ایسے صاحب کے یہاں کھائی پڑی جو پکڑے بنتے تھے، غازی ماہاں کے منتو تھے، راہ نہایت پڑھتے تھے اور کوئین پیچھے میں سزا پانچے تھے۔ ساری ہستی بدھو معنی، مٹی کا مینہ دو دو ہر کا وقت، مکان و میدان کا کوئی تیبب و فراز ایسا نہ تھا جس کا کھانے والے نہ پیچھے ہوں۔ فرش و دسترخوان کا وہاں کوئی دستور نہ تھا۔ جس کو جہاں جگہ مل گئی جہاں کبھی ایک تیبب کی چڑ میں بھی بیٹھ رہا۔ ایک ہاتھ میں گرم گرم خوردی دیتی دے دئی گئی۔ مٹی کے ایک برتن میں دینن پر ساٹن رکھ دیا گیا۔ بیٹھنے سے منک سے تمام جینی کے کندے گھاس میں پانی پلانا شروع کیا۔“ (۷۸)

دعوت کا دوسرا منظر نامہ :

”وہاں کے نذر و قیام ہی میں ایک اور جگہ سے دعوت نامہ آیا۔ ہمارے میراں

وہاں کے معزز اور دولت مند ترین لوگوں میں سے تھے۔ ڈراٹنگ روم میں بیٹھتے دن میں نامہ نظر آتے تھے۔ ایسی صورت، جتنی پر خلف اور غلاب جن میں ایک ساتھ کب دیکھی نصیب ہوئی تھی البتہ ان کا تذکرہ سیلاڈن میں سنا تھا یا ظلم ہو شرما میں پڑھا تھا، مالک مکان سے زیادہ پر شوکت اور شرا گھن نوکر نوکریاں تھیں۔ کسی کی تعلیم کچھ، کسی سے تعلیم کچھ۔ کھانے کے کمرے میں داخل ہوتے تو معلوم ہو کہ اگر کھانا دینا کے سب سے بڑے آدمی کا سب سے بڑے شٹا خانے میں آپریشن ہونے والا ہے۔ ہر طرف سوائے صفائی اور سالن جراثی کے کچھ نظر نہ آتا تھا۔ کھانے کا کامک عجاوبہم نے سمجھا کہ ہماری روح قبض کرنے کا کوئی آلہ کیا ہوا ہے۔“ (۷۵)

دعوت کے پہلے منظر نامے میں ایک خاص طبقے کی تنقید کی جو زمیں لرہے، اس کو نظر انداز کر دیتے تو دونوں قسم کی دعوتوں کا قبلی منظر نامہ رشید احمد صدیقی کی فکر و نظری کی عمدہ نمائندگی کرتا ہے۔ ریڈیائی مضامین میں چونکہ شعر و ادب سے استفادے کی گنجائش کم تھی اس لئے ان مضامین میں رشید صاحب کو خام مواد کے دوسرے ذخائر پر مجبور رہنا پڑا ہے جس کی وجہ سے ان مضامین میں تنوع بھی ہے اور موضوع کے مناسبت سے اسباب کے نئے نمونے بھی سامنے آتے ہیں حالانکہ خود رشید صاحب نے ان مضامین کو زیادہ وقت نہیں دی۔

رشید احمد صدیقی نے جتنی توجہ اور توانائی طرز مزاح پر صرف کی ہے، تقریباً اتنی ہی توجہ سے اکابرین کے مرتعے بھی لکھے ہیں۔ جس طرح ان کے طرز مزاح کے ذخیرے میں ریڈیائی تقریریں بھی شامل ہیں، اسی طرح اکابرین کے مرتعوں کے ساتھ کچھ انجانب کے مرتعے بھی شامل ہیں جو ان کی وفات کے بعد، خراج عقیدت پیش کرنے کے لئے لکھے گئے ہیں۔ مرتع نگاری میں رشید صاحب کا نقطہ نظر فاضل اخلاقی ہے جس میں مرتع کے بعد مرحوم کی صرف خوبیوں ہی کو آجاکر کیا جاتا ہے اور خرابیوں پر پردہ ڈال دیا جاتا ہے حالانکہ اس پر طریق کافی حد تک بدل چکا ہے۔ رشید صاحب فطرتاً ہی ان کے دلدادہ اور انسانی خوبیوں کے والد و شہدا ہیں۔ ان کے مرتعوں میں دھوپ چھاؤں نہیں ہوتی۔ دھوپ ہی دھوپ ہوتی ہے جس سے کبھی کبھی آنکھیں خیرہ بھی ہو جاتی ہیں۔ وہ شخصیت میں ایسی صفات بھی تلاش کر لیتے ہیں جس کی خیر اس کے قریب ترین عزیزوں اور دوستوں کو بھی نہیں ہوتی۔ وہ اپنے صدیقی کی سیرت اور شخصیت پر اس ذالیہ سے روشنی ڈالتے ہیں کہ وہ فرشتہ نہیں، تو فرشتہ صفت ضرور نظر آتے لگتے ہیں۔ یہ ان کی انشاء پر دازی کا وصف بھی ہے اور ان کی مرتع نگاری کی خامی بھی۔ ہم ان کے مرتعوں سے لطف اندوز تو ہو سکتے ہیں مگر اس شخصیت کی پوری تھک دیکھنے سے قاصر رہ جاتے ہیں۔ ان کا سب سے طویل مرتع ڈاکٹر زاکر حسین کا ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے ان کی شہیلی جو اور اک سے باہر کی چیز ہے اس لئے ”وہ کیس اور سنا کرے کوئی۔“ البتہ جو دیگر مرتعے مضامین رشید نے اپنے گمراہ یاہ اور ہم نفسان رفد میں شامل ہیں ان سے رشید صاحب کے اسلوب، طرز و انداز نظر کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ منجانبے کے ان باب میں شامل سولہ مرتعوں کے عمدہ معین ”صنفر“ جگر اور اقبال کے اشتہاد کے ساتھ ”سب کے سب علی گڑھ سے وابستہ رہے ہیں۔ یہ تین شعراء بھی علی گڑھ سے براہ راست وابستہ نہ ہونے کے بلجود، علی گڑھ سے قریبی تعلق رکھتے تھے۔ مولانا محمد علی اور ڈاکٹر انصاری کے مرتعے بھی اس کتاب میں شامل ہیں مگر ان میں صرف ایک انشاء پر داز اردو کے استاد کا رسمی خراج عقیدت سمجھنا چاہئے۔

سب سے اچھا اور دلاؤں مرتع جگر مراد آبادی کا ہے جن کو رشید صاحب نے

فرائڈاب مرچکا ہے

ایسا اور جو "برٹلمین ہاؤس" کی حریت حتیٰ وہ دیا تھا جس رہتی تھی اور ۱۸۸۸ء میں اس کی بیماری کی تفتیش، سڑیا سے کی گئی تھی۔ بہت ہی خوبصورت اور اعلیٰ دماغ رکھنے والی یہ شخصیت اپنے والد کی موت سے اس قدر پریشان اور دلاؤزار ہو گئی تھی کہ اسکی طاقت مختار بھی متاثر ہو گئی۔ کھانا دیکھ کر اسے طبعی آتی اور ہر وقت ذرا اڑنے خواب اسے نظر آتے۔ اس کے ڈاکٹر جوزف براؤ نے تفتیش کی کہ ان علامات کا علاج تو نیم کے ذریعہ کیا جاسکتا ہے اور اس نے اس کے سارے حالات سے اپنے دست اور میڈیکل کے نوجوان شاگرد سکریٹ فرائڈ کو آگاہ کیا۔

فرائڈ اس پر غور کرنے کے بعد اس نتیجہ پر پہنچا کہ جیسا کہ سمجھا جا رہا ہے اسکی بیماری کی یہ علامتیں کسی جسمانی تکلیف کی وجہ سے نہیں ہے بلکہ اس پریشانی کے باعث ہیں جو اس کے دہے ہوئے خیالات میں دفن ہیں جسے فرائڈ نے لاشعور کا نام دیا۔

برٹلمین کے گھنے اپنے معاصر کو اس نے براؤ کے ساتھ مل کر تقریباً ایک صدی قبل قلبہ کیا اور یہ دکھایا کہ ان علامات کا علاج لاشعور کی گریہوں کو قبول کر مریض کے خوف کو دور کیا جاسکتا ہے اور اس کے لئے ضروری ہے کہ مریض کو مکمل کر متنگو کا موقع دیا جائے تاکہ وہ اپنے سارے دہے ہوئے خوف اور خواہشات کا اظہار بلا تکلف کر دے جسے اس نے "لشعور کی رو" کا نام دیا۔

آج یہ نظریہ بہت عام سامعوس ہوتا ہے لیکن ۱۸۸۵ء میں یہ انقلاب انگیز تصور تھا۔ یہ خیال کہ کسی شخص سے باتیں کر کے آپ اسکی تکلیفوں اور دکھوں کو دور کر سکتے ہیں ایک ایسا سنگ میل ثابت ہوا جسکی اہمیت آج بھی اسی طرح برقرار ہے۔ 'ایسا' کے علاج کے بعد سے تقریباً ۲۰ سال بعد آج بھی نفسیاتی پیچیدگیوں کے بارے میں تفتیش، کنج اور تحقیق کا کام جاری ہے۔ تحلیل نفسی کے سلسلہ میں تاریخ میں اس کا یہ پلا واقعہ تھا اور ایک صدی کے بعد فرائڈ کی دریافت شدہ تحلیل نفسی آج بھی اسی طرح زندہ اور برقرار ہے۔ رتھ فرائڈ اس کا یہ تصور اپنے محدودے نکل کر اب میڈیکل سوچ کا حصہ بن چکا ہے اور جہاں سے یہ عوام کے شعور میں بھی پستلا چلا جا رہا ہے۔

گرچہ برطانیہ میں ابھی تک نیوارک کے ماہرین نفسیات کے جیسا لکھو نہیں پیدا ہوئے ہیں جن کے ایک بھوتے سے ۲۵ برسوں پر ایک تحلیل نفسی کا ماہر مل چکا تھا وہاں بھی اب یہ ترقی ہے جس کی وجہ شاید یہ ہے کہ یہ تصور علاج اب دوائی آئی چپ کا نام اہم ہو گیا ہے۔

جو بہت سے اس دور میں بھی وہ سڑیا لائے کے نفسی قدم پر چل رہے ہیں جو پلک بچکتے ہی یہ سمجھ لیں تھی کہ آپ نفسیاتی دہے میں ہیں اور آپ کو فوراً اندر

انیسویں صدی کے نصف آخر اور بیسویں صدی میں جن دو مفکرین نے زندگی اور ادب کو ہر طرح سے متاثر کیا ان میں ایک کارل مارکس اور دوسرے سکریٹ فرائڈ ہیں۔ مارکس کے نظریات کی عظمت پر بڑی حد تک اب کچھ لوگوں نے سوالیہ نشان لگایا ہے۔ لیکن فرائڈ کی عظمت آج بھی برقرار ہے۔ شعور "لاشعور" شعور کی رو اور تحلیل نفسی کا وہ پانی تھا۔ نظریہ تحلیل نفسی کو سوال ہو چکے ہیں۔ اس سلسلہ میں اسے اور وسیع کرنے کی ضرورت کو مد نظر رکھتے ہوئے اڈورڈ مل سکھلن کا مضمون کار میں میں شائع ہوا۔ جگا ترجمہ میل چین کیا جا رہا ہے۔

(ادارہ)

آج کے عہد میں بھی اس مفوضے کا کوئی جواب نہیں دیا جاسکتا ہے جو اپنے آپ میں اس قدر مکمل ہے جتنا کہ یہ سوال اگر "مارکس" میں آکر ڈپک فرائڈ کا عقل نہ کیا جاتا، یا یہ سوال کہ "مارکس" آتش کی وہ خاتون جسے فرائڈ اپنا "کے نام سے جانا جاتا تھا" جب وہ دنیا کے ایک نیم تاریک کمرے کے مرکز میں بیٹھ کر تھی اس کے ہاتھ مفلوج ہو چکے تھے اور جو ہر وقت اپنے چادران سیاہ سٹپ "نڈیاں اور ڈھانچوں کو چلتے پھرتے دیکھ رہی تھی" یہ معلوم کر سکتی کہ اس کی اس بیماری کی بدولت دنیا میں دماغ کی اندرونی تہوں کو سمجھنے میں زبردست تہذیبی آجائے کی اور دماغ کی یہ تہیں صرف گوشت کے ٹکڑے نہیں سمجھے جائیں گے۔

اگر وہ اس بات کا احساس کر سکتی کہ اسکی یہ جذباتی حالت دنیا میں ایک نئے پتے بلکہ ایک پڑھتی ہوئی صنعت کو پیدا کرنے والی ہوگی جو ہمارے لاشعور میں پڑی گریہوں کو مکمل کرنے اور ہمیں اپنے خوابوں کے حیرانی کرب و غلاب سے تھمت دینے کا باعث ہوگی۔ کیا اس وقت وہ مسکرا اٹھتی جب بہتر میں اسے آرام محسوس ہو؟ کیا اسے اس بات سے قہری ہو جاتی کہ اسکے دکھ اور اسکی بے چینی دنیا کے کوڑوں لوگوں کو نفسیاتی الجھنوں اور پریشانیوں سے تھمت دلائے میں محلوں میں ہے؟ یا وہ اس خواب سے اور زیادہ لرز جاتی کہ وہ نفسیات کے ماہرین تحلیل کے لئے فرسٹن اشان (ایک ایسا کردار جو کسی ایسی ہیئت ناک چیز کو پیدا کر دے لیکن جس پر اس کا بھروسہ نہ ہے اور جو خود اسکی ہلاکت کا باعث ہے) کو پیدا کرنے والی ہے۔

یہ سوال اس لئے اہم ہے کیوں کہ یہ ایسی حوصلہ قریات سے جڑا ہوا ہے جسکی اہمیت کا بھی کبھی اعتراف نہیں کیا گیا ہے۔ دنیا میں مختلف قسم کے دلوں کی یادگاریں ملتی جاتی ہیں تاہم ان کا "دلوں" خاموشی سے بغیر کسی تعجب کے گزر کر گیا۔ گرچہ یہ دلوں کی طرح اہم ہے جس طرح ہر طرح کے نقش کے لئے دوسری عالمی جنگ جی جس نے انسانی جذبات کی وہ تہیں کھلی ہیں جو ابھی تک انہوں سے پوشیدہ تھیں۔



میں بلاتا تو ٹھول اُس کو مگر اے جذبہ دل
اُس پر بن جاتے کچھ ایسی کپڑا آتے دینے



ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی طے داو
یاسب! اگر ان کو رہ گناہوں کی سزا ہے

کمرے میں آنے کا اشارہ کرتے ہوئے کہتے: ”آئیے اور ایک پانی اچھی چائے پیچھے“۔ فک و شبہ کے درمیان اسے میز پر سائیں کا شعلہ کیجھتے ہوئے اب انہوں نے سرک چھاپ ڈاکڑوں اور بددوحوں کو بھگانے والے کانپوں کے ہکھ علاقے پر بھی قبضہ کر لیا ہے کیونکہ اس جدید دور کے اب وہی کاہن ہیں۔

یہ بھی ایک اتفاق ہے کہ ایک طرف گرجا گروں میں نئی ہوئی نشستیں خالی ہو رہی ہیں تو دوسری طرف ماہرین نفسیات کے کمروں میں گلی ہوئی نشستوں پر بیٹھنے کے لئے لوگوں کی قطاریں لمبی ہوئی جا رہی ہیں۔ اگر وہ صنعت جسے اپنا لوٹے فروغ دیا آج مذہب کی جگہ لے رہی ہے تو یہ جتنی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ فرانڈ کا ابداع کرنے والے ماہرین تحلیل نفسی آج اس مذہب کے بڑے پادری ہو گئے ہیں۔ ظاہری طور پر آج بھی وہ فرانڈ کے تصورات کا ابداع کر رہے ہیں۔ مثلاً ڈاکٹر ہیروئل اسٹیورٹ جو ۳۵ سال سے اس طریقہ علاج میں لگے ہیں اور جن کا ایک مریض اتفاقاً پچھلے ۳۰ سالوں سے ان کے پاس آ رہا ہے ان کا مشورہ کا کمرہ اتنا ہی تاریک اور ذراؤنا نظر آتا ہے جیسے یہ پچھلی صدی سے چلا آ رہا ہو۔ اس میں ایک طرف شفٹ پر فرانڈ کی کتابیں رکھی ہوئی ہیں۔ یہ نوچے جانے پر کہ آپ کا کمرہ سوسال قبل استعمال کئے گئے فرانڈ کے کمرے سے کتنا مختلف ہے؟ ان کا جواب ہے کہ ”میں اس سے مختلف نہیں ہے کیونکہ اس کی بناوٹ اور سہولت اسی طرح ہے۔“ ڈاکٹر اسٹیورٹ اور ان کے ساتھی اب اس بات پر زور دینے لگے ہیں کہ بہت سے معاملات میں فرانڈ کے نظریات میں رد و بدل کیا گیا ہے اور اس میں مددگار لایا گیا ہے۔ خود فرانڈ نے اپنا لوگے ہسٹری کے اسباب کی جو تشریح کی تھی اس پر بھی شبہ ظاہر کیا جا رہا ہے لیکن اس کلیتہ میں ذہن دانے میں جب مائیکس اور دوسری قدیم ہستیوں پر سوائے نشان لگایا گیا ہے۔ فرانڈ کے سامنے والوں کے لئے یہ بہت مشکل ہے کہ وہ اس تفسیر سازی فکر کو جھٹلا سکیں کیونکہ وہ خود ایک ایسی دیو پیکل شخصیت بن گیا ہے جسے اپنی جگہ سے ہلانا بھی ناممکن ہے۔ اس تشریحی علاج کو وہ کتنا ہی جدید رہتا تھا چاہیں یہ ناممکن ہے کہ وہ اس کا حوالہ دے بغیر ایسا کر سکیں۔

اگر کوئی یہ سمجھتا ہے کہ تحلیل نفسی کے بارے میں اس نے کچھ نئی باتوں کا پتہ لگایا ہے تو ڈاکٹر اسٹیورٹ کا کہنا ہے کہ آپ فرانڈ کی تحریروں کو دیکھیں اور یقیناً یہ نئی بات بھی اس کی کتابوں میں مل جائے گی۔ اسٹیورٹ کا کہنا ہے کہ آج بھی فرانڈ کے نظریات میں اس کا عقیدہ اس لئے ہے کہ یہی کارآمد بھی ہیں جبکہ دوسرے ماہرین تشریحات کا کہنا ہے کہ ایک ہی ذہن پر پچھلے سے نہ صرف ہم لکیر کے فقیر ہو رہے ہیں بلکہ ہماری سوچ پر بھی اثر پڑ رہا ہے۔

یہ بھی بڑی عجیب و غریب بات ہے کہ وہ پیشہ جو لوگوں کے خوف اور ڈر کو دور کرنے میں مہلک ہے وہ خود بھی آج اسی ڈر اور خوف کا شکار ہے جو اپنے مریضوں کی حوصلہ افزائی کرتا ہے کہ وہ اپنے بچپن کے دسے ہوئے خیالات کو پھر سے دہرائیں آج بذات خود اپنے نامی سے انھیں ملائے سے گھبرا رہا ہے۔

فرانڈ ایک بہت بڑا رہنما اور مفکر تھا اور اس کی وراثت ہم سب کو حاصل ہوئی ہے۔ لیکن سوسالوں کے بعد اس وراثت سے دست بردار ہونا تو ناممکن ہے مگر کچھ دوسرے سوال یہ ہیں جن پر غور کیا جاسکتا ہے جیسے یہ علاج صرف باوقار اور پیشہ و عشرت میں لگے لوگوں کے علاوہ عام لوگوں کی پہنچ سے باہر ہے اور کوئی بھی شخص اپنے کمرے کو تاریک کر کے تحلیل نفسی کا ماہر بن جاتا ہے۔ مختصر یہ کہ دقت ایسا ہے کہ اب ماہرین تحلیل نفسی اچھے بڑھیں اور اپنی نشستوں سے نہلت حاصل کریں کیونکہ فرانڈ اب مر چکا ہے۔

غزلیں

ایک اہلی جس کی شان ہے اپنا پن
جیت چکی ہے اپنے پیار سے میرا من

کیت اور چھٹا کا حکم ہے
مکج ہے وہ سورج، حج اس کا جو بن

بھائے من اس کے رشتوں روپ کی دھوپ
لور اس کے لڑائے ہالوں کا سلون

کاش کا کارن ہے خواہش کی آمدنی
پتہ پتہ بکھرا ہے اپنا جیون

جوگی بن کر پھرتے ہیں ہم دیش بدیش
ہم وہ انسان ساری دھرتی جن کا وطن

اپنی خشیو دنیا کے ہر گوشے میں
ہم وہ پھول ہیں سارا عالم جن کا پن

اپنی سوچ ہے اس سنسار کی سندرتا
اور اپنا من ہے مانوتا کا درپن

وعدت کی آئینہ دار ہے اپنی زبان
فرق مٹاتا پیار بھاننا اپنا فن

اپنی جاہت اپنا جنوں سہرا سہرا
اپنی رنگت اپنا فوں گلشن گلشن

چند انسانوں کے ہاٹ ہی قائم ہے
علم کا دھن جیون کی گن دھرتی کی بھن

صدیوں کے بعد آتا ہے ایسا انسان
جس کی فکر ہو ساری دنیا کا درشن

بول مجھے ہم آہیں بھرتی دھرتی کو
جب سے بنا ہے جانہ خیالوں کا آنگن

کاش ترا اندر بھی پریم کا مندرو ہو
تیرا جسم تیری باتیں من موہن

تیرا کرم بے جوش ہے کیوں خاموش ہے کیوں
دت سے پھیلائے ہوں اپنا دامن

بک کی رت ہے مطلب ہو تو کہتے ہیں
کرشنا موہن، تجھ پر ارپن تن من دھن

(۲)
ہمارا کا میت بن گیا ہے
خیال عفریت بن گیا ہے

ہمارا جھکین زدہ تمدن
فساد کی رت بن گیا ہے

تری خرد ہی مٹی کدورت
مرا جنوں پرست بن گیا ہے

کسی کے غم میں شباب میرا
گھٹت کی بیت بن گیا ہے

سے کی ہے بات جو تھا کاز
وہ آج رنجیت بن گیا ہے

لمن کی مستی میں کرشن موہن
شریہ گلیت بن گیا ہے

در بحر متغلب مٹن مطوی
فاعلات مفتعلن فاعلات مفتعلن

اے ہجوم فتنہ و آلام باندھ رخت سفر
اے صوفیہ نظر دور اجل اور سے گذر

جاگئے کیا جو ستم ڈھائے گا نہیں ہے خبر
بخت کا ترے ابھی سویا ہوا ہے شیر ہیر

ماہ صوم دیکھنے آیا نہیں وہ رشکد قمر
پام پر اسے نہ کہیں دیکھ لے یہ سب نظر

بے نوا کی جلد حلاشی سے کیا لے گا جنیس
چمن گئے ہیں اپنے بھی ہیرے موتی لعل و گمر

کیا چلے گی کشتی جاں وہ بمنور میں ڈوب چکی
نوح کا سفینہ نہ تھا اب اسے تلاش نہ کر

رام چندر جی کی کہانی تھی زندگانی مری
مارتا تھا راکششوں کو نہیں تھا خوف و خطر

رو میں رخس عمر ہے دیکھوں کہاں پہ جا کے تھے
ہاتھ باگ پر ہیں نہ تو پاؤں ہیں رکاب اندر

۱۔ نو میں ہے رخس۔ (غالب)۔ شعر کا آخری رکن
مفعول کے وزن پر ہے یہ تسکین اوسط۔ ا۔ ک۔

غزلیں

ایم کوٹھیادی رائی



(۲)
جو اپنی ہے وہ خاکہ دل نہیں ہی کام آئے گی
گروے آہاں سے جب زین ہی کام آئے گی

یہاں سے مت اٹھاؤ بستر کہ اس خاک آدمی میں
یہ نولی پھوٹی دیوار یقین ہی کام آئے گی

اٹھا رکھا تھا صرا سر پر تم نے کون مانے گا
جھٹکتا مت کہ یہ گرو جیسی ہی کام آئے گی

وہ دن آئے گا جب سارے سندر سوکھ جائیں گے
میاں اندر کی جوئے آتھیں ہی کام آئے گی

(۱)
اُس کے آگے حرفہ انا پر آئے جائے کوئی آنکھوں کے شعلے پونچھے والا نہیں ہوگا
اٹا پیچے کلر سر آئے جائے ظفر صاحب یہ گلی آتھیں ہی کام آئے گی

ایک پلوں تک پہنچنے پر نضر
گھر کی عزت گھر کے باہر آئے جائے
(۳)
سماعتوں نے رکھ دیا سر سر کلمے زخموں کا تاج
وار اب کے پار چٹنے بھی ہوئے کاری ہوئے

کیٹ میں دانہ نہ ماں کے پاس دودھ
پھول سے ہاتھوں میں پتھر آئے جائے
رات کے کاندھوں سے خوابوں کا تانہ گر پڑا
چلتے چلتے جب اخیرے دوش پر بھاری ہوئے

ایک چھوٹے کی ہوا کو ہے ہوس
کوئی آفت تیلیوں پر آئے جائے
کھردری غزلیں بہر صورت حسین گلے لگیں
خواب اس صورت بھی اکثر وجہ بیداری ہوئے

مادوں کی زہ پہ رہتا ہے خیال
کوئی جب تک لوٹ کے گھر آئے جائے
حرف خود داری سر محفل جو ٹوٹا دھنڈا
میر جیسے لوگ بھی لکھوں میں دہراہی ہوئے

دست و بازو شل نہ ہو جائیں کس
موج کاندھوں کے برابر آئے جائے
دوسرے شہوں میں بھی جب ہم کو پہچانا گیا
بعد ہجرت ہی سہی 'ممنون فن' کاری ہوئے

تم بھی اپنے آئینے کے ساتھ فوٹ
کس جب تک کوئی بستر آئے جائے
جو نہ ان کی قسم میں آیا وہ معیاری ہوا
اور ہائی شعر رائی غیر معیاری ہوئے

دیکھیں گے ہم بھر کا کس ملی پچھلے تو میدان بچک

ایڈیٹر اشراک 'کافی' پور فوڈ گورکھپور

۸ ۳۰۴ 'قورینا' شامی گھر 'اندھری دست' بستی ۴۰۰۰۵۸

نئے جوتے

ٹھیک ساڑھے دس بجے بیڑی کے کش لگتا ہوا ڈاڑھی والا، لمبا ترنڈا ایک شخص بڑے اعتماد کے ساتھ کمرے میں داخل ہوا۔ بیڑی بٹنے کے بے باک انداز اور لباس سے اس کو یہ فعلہ کرنے میں دیر نہیں لگی کہ وہ شخص افسر تو نہیں ہو سکتا تھا جس سے وہ چارج لینے آیا تھا لیکن وہ نودار کی صبح بچکان کے ہارے میں کسی نتیجے پر نہیں پہنچ سکا۔ یہ کام نودار نے اگلے دو چار منٹوں میں خود ہی سرانجام دے دیا۔ وہ اس کی کرسی کی بٹل میں آکر کھڑا ہو گیا اور اس سے بڑے کشت اور کستاخانہ لہجے میں یوں گویا ہوا۔

”آپ کیوں اور کس کی اجازت سے کمرے میں داخل ہوئے ہیں اور اس کرسی کو اپنے گھر کی کرسی سمجھ کر اپنے نیچے کا گوشت اس پر لٹا کر بیٹھ گئے ہیں؟“ اس نے اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر اس کے اندر تک اترتی ہوئی تیز نظروں سے اس کو گھورا لیکن زبان سے کچھ نہیں کیا۔

نودار نے اپنا سوال مزید گستانی اور زہر کے ساتھ دہرایا اور اسے کمرے سے فوراً نکل باہر جانے کا حکم دیا۔ اس نے یہ حملہ بھی نظر انداز کر دیا۔ نودار نے میز کے سب سے نیچے والے دراز سے ایک جھانڑنا چھوڑا نکالا اور سیب کی قاش کو زرنے میں لے ہوئے کوٹوں کو پھینکا ہوا اس کی جانب پکا۔

”آپ اپنے آپ کمرے سے باہر جاتے ہیں یا میں آپ کے ساتھ وہی قماش کڈوں جو میں نے آپ کے سامنے کوٹوں کے ساتھ کیا ہے۔“ اوجھاری نے ٹاوانستہ طور پر اس وقت سے اپنے منہ اور مرتبے کا تو اندازہ کر لیا لیکن حالات کے کسی غیر متوقع موز کا مقابلہ کرنے کے لئے اٹھ کر کھڑا ہو گیا۔ پھر اس کے کمرے میں کوئی نازک صورت اختیار کر لیتا کمرے میں ایک اور شخص داخل ہوا اور اپنی کلائی کی گھڑی پر وقت پڑتا ہوا اس کرسی پر بیڑی پر جھکی سے بیٹھ گیا جو اس دفتر کے سربراہ کے لئے مخصوص تھی۔ اس نے اپنے دفتر کے آدمی اور کرسی کی سیٹ سے اٹھ کر شائستگی سے کمرے کے شخص کے پاسیے میں کھڑے ہو کر فوراً بھانپ لیا اور ہنسنے کو محفوظ حد میں دیکھنے کی کوشش کرتے ہوئے ”جھاڑن ہزار“ کو قاطب کرتے ہوئے بولا۔

”ہراس رام جلدی سے میری میز صاف کر دو اور پانی کا ایک گلاس لے کر آؤ۔“

ہراس رام نے دو ایک آڑے ترے ہاتھ میز کے طول و عرض میں چلائے اور یہ بیڑا بڑا ہوا ہر گھل گیا۔

”سربانی تو میں لانا ہوں۔ آپ ذرا اس باگل سے پوچھتے ہیں کہ اس کی اجازت

اس نئے دفتر میں سربراہ کے طور پر چالنے کے بعد روشن اوجھاری کا پسلا دن تھا۔ وہ دفتر چلنے کے سترہ وقت یعنی دس بجے سے کم دیش پانچ منٹ پہلے ہی وہاں پہنچ گیا تھا اور سربراہ کے لئے مخصوص کمرے میں بیٹھ کر اپنے سے پہلے وہاں کام کرنے والے اس افسر کا انتظار کر رہا تھا جس سے اس کو چارج لینا تھا۔ وہ افسر کے لئے مخصوص کرسی کے میز کے دوسری طرف ٹھیک سامنے بیڑی ہوئی کرسی پر بیٹھا ہوا تھا اس لئے وہ میز سامنے کی دیوار اور دائیں اور بائیں ترتیب اور بے ترتیبی کی درمیانی صورت حال میں ٹھکرتے ہوئے فریج پر کاغذی جائزہ لے سکتا تھا۔ سب سے پہلے اس کی نظر سامنے کی دیوار پر کوہاں وال کلاک پر پڑی اس میں کلاک کی پھولی سوئی پانچ پر تھی اور بیڑی ہاتھ پر۔ کلاک کے مطابق پانچ بجے تھے یعنی دفتر بند ہونے کا وقت ہو چکا تھا۔ حالانکہ فی الحال دفتر چلنے کا وقت یعنی دس بجے تھے۔ اس نے اطمینان کے لئے کلائی کو جھکا دیا اور اپنی رست وایچ کو غور سے دیکھا۔ واقعی فی الحال دس بجے تھے۔ کلاک سے اتر کر تھوڑی دیر رست وایچ پر رکنے کے بعد اس کی نگاہیں میز پر پڑے۔ بے ترتیب سلمان کو سینگے میں مصروف ہو گئیں۔ قلم، قلم دان، پن کش، ٹرے، قاشوں کے انبار۔ یہ سب جب وہ اپنے ذہن میں سمیٹ چکا تو اس نے دیکھا کہ ایک نیم شلت پھٹی کی پلٹ ہائی رو گئی ہے جس میں کالے چوٹوں میں گھری ہوئی سیب کی ایک مجموع قاش اسے توجہ کے لئے پکار رہی ہے۔ وہ سکر اٹھا اور پھر میز کے دائیں بائیں کے غلیظ فریج کو اپنے ذہن میں ترتیب دینے میں مصروف ہو گیا۔ اس کام سے فارغ ہو کر اس کی نگاہیں کمرے کے واحد دروازے پر مرکوز ہو گئیں جس پر چھوڑا چھوڑا ہر قسم کے داغوں سے آلودہ ایک پردہ لٹکا ہوا تھا۔ کونکلیں پر تکتے بند تھیں اور گرمی کی شدت میں فی الحال کوئی خاص کمی نہیں ہوئی تھی اس لئے اس نے سر کو قدرے پیچھے کی طرف جھکا دیا تاکہ وہ سیٹنگ فین کی ہوا کے ایک آدھ راحت بخش جھونکے سے ٹپس باب ہو سکے۔ سیٹنگ فین چل تو رہا تھا لیکن رفتار اور ہوا سے ماری صرف اپنے ہی شور سے لڑ رہا تھا۔ اس نے ایک بار پھر کلائی کو جھکا دیا اور گھڑی کی سوئیوں کی نازہ ترین صورت حال کا جائزہ لیا۔ دس تو بج ہی چکے تھے کلاک اب میں منصف اور ہو چکے تھے۔ اس نے ایک بار پھر کمرے کا معاملہ شروع کر دیا۔ ٹھیک کمرے کے ایک کونے میں پڑے کفزارات میں خطرناک قسم کی سرسراہٹ ہوئی اور ایک موہنا نازہ چہرہ کفزارات کے انبار سے لٹکا اور اس کی کرسی کے نیچے سے اس کے جوتوں کے پل کو پار کرنا ہوا ابھاگ کر دو دروازے کے راستے کمرے سے باہر نکل گیا۔

سے منہ اٹھائے آپ کے کمرے میں آپ کے آنے سے پہلے ہی کھس آیا تھا اور آکر کرسی پر جم گیا تھا۔“

اُفرتے ہر داس کی مٹائی کرسنے کی کوشش کے بعد میز پر قرار کچھ گرد اور کچھ سخت جان کوڑے کاٹنے کے ایک ٹکڑے سے بنائے۔ مرکز رندال کا کاک کو دیکھا اور بولا

”جب آپ دفتری ضابطے کی خلاف ورزی کرتے ہوئے بغیر اجازت اندر آئی گئے ہیں۔ اور کرسی پر بیٹھ کر کچھ آرام بھی کر چکے ہیں تو اب آپ اپنے شریر کو کشت کیوں دے رہے ہیں۔ بیٹھے، برا بھلا۔ کتنے میں آپ کی کیا سیوا کر سکتا ہوں۔“

وہ بولے بغیر شعوری انداز میں کرسی پر بیٹھ گیا اور بولا۔

”میرا نام روشن ادھیکاری ہے۔ آپ کے اور میرے تباہلے اور اس دفتر میں میری پوسٹنگ کے آرڈر آپ کو مل ہی چکے ہوں گے۔“

اضحیٰ حالات کے اس غیر متوقع موزے کے لئے قطعی طور پر تیار نہیں تھا اس لئے بوکھلاہٹ میں اٹھ کر کھڑا ہو گیا اور بلند آواز میں چلا کر بولا

”آرڈر۔ کوئی نام آرڈر میں اپنے تباہلے کے آرڈر کے خلاف رپورٹیشن کر رکھی ہے۔ جب تک اس کا فیصلہ نہیں ہو جاتا میں ہی اس دفتر کا ہیڈ ہوں۔“

”جی ہاں آپ باطل ٹھیک کہہ رہے ہیں۔ لیکن بد قسمتی سے آپ کی رپورٹیشن کا بھی فیصلہ ہو چکا ہے اور وہ آرڈر بھی دیتی طور پر ہیڈ کو آرڈر سے کل بعد دوپہر آپ کے دفتر میں پہنچ چکا ہے۔ اس کی نقل حوالے کے لئے میرے پاس موجود ہے۔ آپ گردھاری لال کی اپنے پی۔ اے کو بلوا کر اطمینان کر لیجئے۔“ اپنا نام سن کر گردھاری لال لوگڑا گیا۔ میزوں سے نہ بیٹھے والی بجلی کی تھنکی کا شبن دلدیا کر اور میز پر پی عام تھنکی کو تھپتھپا تھپتہ کر جب وہ پار گیا تو زور سے چلایا :

ہرداس ہرداس کہاں مر گئے۔ ہرداس ہرداس۔“

ہرداس بڑے اطمینان سے آہستہ آہستہ چٹا ہوا اندر داخل ہوا۔۔۔ اور گدلے پانی کا ٹیک گھاس اس کے سامنے رکھا دیا اور باہر جانے کے لئے دروازے کی طرف بڑھ گیا۔ گردھاری لال پھر چلایا

”ہرداس۔ پر بھو دیال کو بلاؤ۔“

”جی سر“

ہرداس کے جانے کے ۵۵ منٹ بعد پر بھو دیال سگڑٹ کے کش لگاتا ہوا اندر داخل ہوا

”پر بھو دیال۔ کل ہیڈ کو آرڈر سے کوئی آرڈر آیا ہے۔“

”جی میں دیکھتا ہوں۔ کل کی ڈاک میں نے فی الحال دیکھی نہیں۔“

”تو آرڈر کچھ۔“

پر بھو دیال پتکے کی چال سے کمرے سے باہر گیا اور خرگوش کی چال سے دوڑتا ہوا وہ آرڈر لے کر کمرے میں داخل ہوا جس کو دیکھنے کے لئے گردھاری لال بے قرار تھا۔ گردھاری لال نے ٹیک کردہ آرڈر پر بھو دیال کے ہاتھ سے جھینا اور اس کو پڑھنے کی کرسی پر ڈھیر ہو گیا۔ لیکن جلد ہی اپنے بوش و حواس متوازن کرنے کے بعد بولا۔

”میں آج آپ کو چارج میں دے سکتا۔ میں ایک بار پھر اس آرڈر کے خلاف ری پورٹیشن کر دوں گا۔“

ادھیکاری نے بڑی تھنکی سے آرڈر کی اپنے نام کی نقل اپنے کھانڈرات میں سے نکالی اور اس کی وہ سطریں گردھاری لال کو پڑھ کر سنائیں جن میں واضح طور پر کہا گیا تھا کہ یہ آرڈر آخری اور قطعی ہے اور اس کے بارے میں کوئی مزید ری

پوزیشن نہیں جاسکتی۔

گردھاری لال یہ سطریں ایک نظر میں پڑھ تو چکا تھا لیکن روشن ادھیکاری کی زبان سے سن کر تھوڑی دیر کے لئے چڑھ ہو گیا۔ ایک بار پھر اس نے تھنکی جھانپنے کی ناکام مشق کی۔ چلا کر ہرداس کو بلایا۔ پر بھو دیال کو بلوا کر چارج دینے اور لینے کے کھانڈرات تیار کرنے کے لئے کہا۔ ہرداس کو جواب تک شبر سے جھکی جلی بن چکا تھا چائے کے دو پیالے لانے کی ہدایت دی اور روشن ادھیکاری کو مخاطب کرتے ہوئے بڑی نرمی سے بولا۔

”سرکاری ملازمت میں تو آنا چاہنا لگائی رہتا ہے۔ آئیے آگرا بی کر سی پر آجیے۔۔۔۔۔ وہ اٹھ کر کرسی کی طرف آیا۔ گردھاری لال کی غلی کی ہوئی کرسی پر چند لمحوں کے لئے اپنے جسم چھوا اور بولا

”گردھاری لال جی۔ اگر آپ کو اعتراض نہ ہو تو آپ کی رہنمائی میں میں دفتر دیکھتا ہوں گا۔“

”جی اعتراض کیا اعتراض۔ اب تو آپ ہی مالک ہیں اس دفتر کے۔ آج دیکھیے کل دیکھے روز دیکھیے۔ معائنہ کیجئے۔ جو چاہے کیجئے آئیے۔ چلیے۔“

گردھاری لال ادھیکاری پر بھو دیال اور ہرداس کمرے سے نکل کر آگے میں آگئے۔ ادھیکاری بولا۔

”اگر آپ کو اعتراض نہ ہو تو میں ایک نظریا ہر سے بھی اس دفتر کو دیکھنا چاہوں گا۔“

”کیوں نہیں۔ کیوں نہیں۔ ضرور دیکھیے۔“

چاروں آدمی برآمدے سے مکے میں آگئے۔۔۔۔۔ ادھیکاری نے رجسٹر ’بے اختیارانہ قسم کا اقتدار دیکھا۔“

”خوب! خوب! عوام کی شکایات کا دفتر۔ پبلک گری و سٹریٹس۔۔۔۔۔ دفتری پیشانی پر لٹکا ہوا ہے ٹیڑھا میز یاد رنگ بوڑھا وقتی خوب ہے۔“

بات ختم کرنے کے بعد ادھیکاری نے ایک بار پھر فتنہ لگایا جس میں گردھاری لال پر بھو دیال اور ہرداس رام بھی شامل ہوئے۔ لیکن جو جی ادھیکاری نے ان کی طرف سوائے لگانوں سے کھور کر دیکھا ہو فوراً خاموش ہو گئے۔ اور پر بھو دیال اور ہرداس اس کے قریب کھڑے رہے : ”سوری سر۔“

اب سننے افسر کی آمد کی خبر اگرچہ اس چھوٹے دفتر میں پھیل چکی تھی لیکن ایک کے بعد ایک جی تقاریر شکل میں پھیلے ہوئے کمروں میں بیٹھے ہوئے مکے کے لوگوں کو توقع نہیں تھی کہ نیا افسر آتے ہی دورہ کرنے کے لئے نکل پڑے گا۔ لہذا وہ اس کے لئے تیار نہیں تھے۔ سب سے پہلے کمرے کے باہر شکایت کی عرضی دینے والوں کا ہجوم تھا لیکن کمرے کے اندر درخواست وصول کرنے کے لئے کوئی بھی شخص موجود نہیں تھا۔ روشن ادھیکاری نے سختی خیز نظروں سے گردھاری لال کی طرف دیکھا اور اب وہ لوگ اس سے اگلے کمرے کے سامنے تھے۔ یہاں شکایت کرنے والے تعداد میں تو کچھ کم نہیں تھے لیکن اندر جو دو لوگ میز کے دونوں طرف بیٹھے تھے وہ سگڑٹ چائے اور کپ شپ میں مصروف تھے۔ اور وہ واحد محرت جو اتفاق سے کمرے میں موجود تھی بڑے اطمینان سے گرمی کے موسم میں ایک سوئچر بن رہی تھی۔ ادھیکاری نے اس کمرے میں داخل ہو کر ان دونوں کو ان کا کام لے کر پکارا اور ان کی خیریت پوچھی۔

”بیٹھے تو ہو خیراتی لال۔ چائے اور کام کے وقت میں چائے۔ واقعی بڑا لطف دیتی ہے۔“ اور پھر دوسرے شخص کی طرف مڑ کر بولا۔

”دوبارہ لال۔ تم بھی۔ جو جی ہو تو میں ہوں۔“

خیراتی کو دوبارہ ہی حیران رہ گئے۔ یہ نیا افسران کے نام کیسے جانتا تھا۔ لڑی پر

ہوئی اور نہیں ہوا۔ آخری کمرے میں ایک شخص کوئی کے راستے سے قطار میں گھڑے کھینچنے والے لوگوں سے ان کی درخواستیں وصول کر رہا تھا۔ اوجھکاری پلٹے پلٹے کوئی کے پاس رک گیا اور اندر چھپے ہوئے کلرک کو مخاطب کرتے ہوئے بولا۔ ”تمہارا نام راکیش ہے نا۔“

”سر میرا نام راکیش ہے، راکیش نہیں۔“

”اچھا اچھا میرا شفق۔ وہ جس کو ہندی میں اُچارن کتے ہیں۔ کچھ خراب ہے۔ کدور خواست کی گیس کیا ہے اس دفتر میں؟“

راکیش کھپائی کسی جتنے ہوئے بولا۔ ”سر یہ تو لوگوں کی شکایتیں دور کرنے کا دفتر ہے۔ یہاں فیس کیسی۔“ ٹھیک اسی لمحہ اس شخص کی درخواست کے کالڈوں میں سے چپاس دے گا ایک فوٹ پھل کر کمرے کے اوپر کھاد فرش پر اگر اچھوڑی تک پہنچ چکا تھا۔ اوجھکاری نے پھرتی سے جبکہ کردہ نوٹ اٹھایا اور احتیاط سے رکھے کی دہانت کرتے ہوئے کلرک کی جانب سوالیہ انداز میں دیکھتے ہوئے متعلقہ شخص کو لکھڑا۔ راکیش اپنے نام اور کام کی شناخت سے گھبرا گیا تھا۔ دایہی کے سفر میں اوجھکاری دفتر کی شکایت دوا دیں۔ ”لوٹے ہوئے سوچو بڑوں! کمروں کے کمرے کوڑے کفایت کرنے والوں کے چہلوں کی باہمی گمراہی لال کی لالچوں پر اسرار خاموشی اور نہ جانے کیا کیا اپنے ذہن میں محفوظ کر چکا تھا۔“

دفتر کا وہ ختم کرنے کے بعد اوجھکاری اور گمراہی لال اپنے کمرے میں آگئے۔ ایک گھنٹہ میں شفق سر ہائے طے سے اتاری۔ دھتلا کرنے کے بعد خارج لینے اور دینے کے کالڈز ایک دوسرے کو چٹیں کیے۔ دفتر کے معاملات پر کچھ جھولہ خیالات کیا۔ اوجھکاری گمراہی لال کو رخصت کرنے اس کی کار تک گیا۔ کمرے میں لوٹ کر اس نے پرموویال کو بلوایا اور دفتر کے عملے کو اطلاع کرنے کی دہانت دی کہ ٹھیک ساڑھے پانچ بجے سارے عملے کی یہاں اس کمرے میں میٹنگ ہوگی۔ جو کسی پرموویال جانے لگا اوجھکاری نے اسے دایہی ہار پوچھا۔ ”یہاں اس دفتر میں منگت رام نام کا کوئی شخص بھی کام کرتا ہے؟“

”جی ہاں سر! آپ اس کو کیسے جانتے ہیں۔“

”اس کو جوئے مت پسند ہیں۔ ہیں ناخبر۔“

”جی ہاں سر وہ جوتوں کی باتیں اکثر کرتا ہے۔ پرموویال نے جرائی کے عالم میں سر جھکا کر اور میٹنگ کی اطلاع کرتے کمرے سے باہر چلایا۔“

ساڑھے بارہ بجے سے پہلے ہی عملے کے سب لوگ اپنے افسر کے کمرے میں جھد ہو چکے تھے اور قاتلوں اور کالڈوں کے ذمہ کی پچان میں مصروف اپنے افسر کو ایسی دھت اور سراہی کے عالم میں دیکھ رہے تھے جیسے وہ کالڈز سے منت کران پر کوئی ہم پیچھے گا اور وہ ٹکڑے ٹکڑے ہو کر ٹکڑے جائیں۔ لیکن ایسا کچھ نہیں ہوا۔ اوجھکاری نے دفتر کے لوگوں کو وقت کی پابندی کا قاعدہ ”بھد روانہ دوسے“ صفائی وغیرہ کی دہانتیں دیں۔ میٹنگ ختم ہو گئی۔ لوگ اپنے اپنے کمروں میں چلے گئے، صرف پرموویال اور ہراس دہلیں رہ گئے۔ وہ پرموویال کو عمارت اور ضروری سہولیات کی مرمت کے لئے متعلقہ عملے کو لکھنے کے لئے کمرے کے بعد باہمی مشکل سے سامنے بھی نہیں لے پلا تھا کہ ایک شخص بھاگا ہوا کمرے میں داخل ہوا اور حاضری کے اس رجسٹر کی طرف بڑھا جو اوجھکاری نے عملے کی پابندی اور وقت اور باقاعدگی کا اندازہ لگانے کے لئے اس وقت تک اپنے کمرے میں مگھوایا تھا۔ منگت رام نے دونوں ہاتھوں کو تھوڑا قریب لائے ہوئے سنے افسر کو ننگا کیا۔

”تم موت کے قہر ڈال رہے پلندہ ہو سر منگت رام۔“ ٹھیک بارہ بج کر ۵۸ منٹ پر اپنے پرسوں پر اسے معمول کے مطابق دفتر چلے گئے۔“

کلیں کل قلی بدلی

منگت رام کا ناقص ٹھکانہ یہ تو ٹھیک ہی افسر تھا جس سے چند سال قبل اس کا سامنا مقامی انتظامیہ کے کسی دوسرے دفتر میں بطور ناگت چند برس پہلے ہوا تھا۔ اوجھکاری اس دوران میں اپنی کرسی سے اٹھ کر کمرے کے وسط میں آکر کھڑا ہو گیا تھا۔ اس نے منگت رام کے پورے وجود کا سر سے پاؤں تک جائزہ لیا اور جب اس کی نظر اس کے جوتوں تک پہنچیں تو وہ فہم کر بولا۔

”تمہارے جوتے بڑے ناگ اور میں جس مسٹر منگت رام“

”سر آپ تو مجھے شرمندہ کر رہے ہیں۔ وہ تو میری باوائی تھی جو میں نے آپ کو جوتوں کا طعنے دیا تھا۔“ آئی ایم سوری سر“

”نہیں منگت رام اس میں شرمندہ ہونے کی کوئی بات نہیں“

”نہیں سر میں واقعی شرمندہ ہوں۔ آپ نے تو میرے ہر دوزیر سے دفتر پہنچنے پر مجھے صحیح طور پر ٹوکا تھا۔ یہ میری غلطی تھی جو میں نے آپ کے جوتوں کو معمولی سمجھ کر یہ طعنہ دیا تھا کہ لڑائی کرنے کے لیے دونوں فریقوں کے جوتے ایک جیسے ہوتے چاہئیں۔“

”منگت رام پچھلی باتیں بھول جاؤ۔ آج اس دفتر میں میرا سلا دن ہے آج میں تمہیں ایک سر ازاد بنا رہا ہوں جو کہ تم اپنے معمول کے مطابق بالکل ٹھیک وقت پر دفتر میں آئے ہو۔“

یہ کہہ کر اوجھکاری نے ہراس کو بھیج کر اپنے اسکوڑی کی ڈی میں سے وہ ٹکین کالڈ میں پیک کیے ہوئے دو ڈبے مگھوائے۔ پرموویال کی موجودگی میں ہراس کو انہیں کھولنے اور ان کے اندر کی چیزوں کو باہر نکال کر میز پر بچانے کا حکم دیا اور اطمینان سے انتظار کرنے لگا۔ ہراس نے جب پینٹنگ کا کالڈ اُتار کر ڈوں کے مگھائے اٹھائے تو وہ اور پرموویال اور منگت رام یہ دیکھ کر حیران و ششدر رہ گئے کہ ان دونوں کے اندر ایک ہی ذرا پتھر کے بڑے ٹکس ختم کے جوتے تھے۔

اوجھکاری نے آگے بڑھ کر منگت رام کا شانہ چھتیا پٹا اور بولا :

”منگت رام یہ دونوں جوتے بظاہر ایک جیسے ہیں لیکن ایک کو پٹن کر آدمی بھاگ بھاگ کر اپنی منزل تک پہنچتا ہے اور دوسرا وہ ہے جسے پٹن کر آدمی ایسا پوکار باعزت و ادب ہو جاتا ہے کہ اس کے حکم کی قہیل کو ماننا ناممکن ہے۔ انتخاب تم کو دے گا جو تم اٹھاؤ گے وہ تمہارا ہوگا۔ جو وہ جائے گا وہ میرا۔ ساڑھے بارہ بجے میں فکر نہ کرو۔ ہم دونوں کے پاؤں کی لمبائی ایک جیسی ہے، میں نے اطمینان کر رکھا ہے۔ اب آگے بڑھو اور اپنی قسمت کا جو ٹاٹھاؤ۔“

منگت رام ڈاڑا ڈاڑا سا ساسا ساسا آگے بڑھا اور اس نے سرسری سے جائزے کے بعد ایک جھوٹا اٹھایا۔ ”اب اسے پس لو“ اوجھکاری فہم کر بولا۔

حکم کی قہیل میں منگت رام نے اپنا پٹا جو ناٹا اور اپنا پٹینٹ لگا۔ اس دوران میں اوجھکاری نے بھی ٹھیک ہی کام کیا۔۔۔۔۔۔ منگت رام کے پاؤں کے اس کی قسمت کے جوتوں میں جھٹکے کی دیر تھی کہ اس کو پرگ بگے اور وہ دوڑنا ہوا دفتر کے برآمدے کی پوری لمبائی طے کر گیا۔ عمارت کے کی پکڑ لگا گیا اور جب وہ اپنا پٹا اپنی مخصوص کرسی کے پاس پہنچا تو اوجھکاری دہلیں پر اس کے انتظار میں پہلے سے کھڑا تھا۔ عملے کے لوگ کمروں کی کھڑکیوں سے سر نکال کر یہ منظر دیکھ رہے تھے۔ اوجھکاری اور منگت رام چند کھوں تک مسکراتے ہوئے ایک دوسرے کے جوتوں کا جائزہ لیتے رہے۔ پھر منگت رام نے بڑے ادب سے اوجھکاری کو ننگا کیا اور سر جھکا کر اپنی کرسی پر بیٹھ گیا۔ اوجھکاری آہستہ آہستہ چلنا ہوا اپنے کمرے کی طرف بڑھ گیا۔ ہراس پرموویال اور کمروں میں بیٹھے ہوئے عملے کے لوگ جہاں بیٹھے یا کھڑے تھے وہیں کے وہیں جھد ہو گئے۔

جاڑوں میں موئے لائم لاف میں لپٹے وہ روئی کے بولے جیسے دکھائی دیا کرتے تھے۔ ننھے ننھے، جھکے ہوئے شانوں کی وجہ سے کچھ گول گول سے۔ پہلا منہ اور سوتیا بند کے آبر پیش کے بعد گلی ہوئی موئے پیشوں کی ٹھیک کے پیچھے سے خوفناک سی معلوم ہوتی ہوئی آنکھیں۔ بچے ان میں براہ راست جھانکنے سے گھبراتے۔ دو چار چیزیں بیش ان کے پاس رکھی نظر آتیں۔ پن کئی پنجرہ، نیم کی سنی اور حجر۔

حجر کو تانے دو تین برس پہلے دریافت کیا تھا۔ دہلا ہوا گورا سا کوئی چھ سات برس کا بچہ۔ ایک غریب، شریف اور کثیرالاعمال خاندان بڑوس میں تازہ واردان کی حیثیت رکھتا تھا۔ خاتون خانہ آئے دن کے محل اور زچگیوں میں جھلا رہتیں اور صاحب خانہ غم روزگار میں۔ ایسے میں حجر کا دن دن بھر تانا حضرت سے بچنے رہنا ان کے لئے قطعی قابل اعتراض نہیں تھا۔ بلکہ شاید بخوش قابل قبول ٹھہرے بچے البتہ جو سے اتنا ہی چلنے لگے تھے جتنا تانا حضرت کی نیم کی سنی سے چڑا کرتے تھے۔ سب سے زیادہ پیر خلیق اور شن کو۔ گروپ میں کئی لڑکے ہالے ہوں تو بھی تانا اکثر خلیق کو ہی پکارتے تھے۔ دانتوں کی قلت کی وجہ سے آواز صاف نہ نکلتی۔ وہ خلیق کو خلیق، کہتے اور کچھ یوں آواز لگاتے "اے بے قلعے... اے... ق۔

ایک تو خلیق سے خلیق اس پر اے سے آراستہ اور پھر سات سروں میں پڑتی پکار۔ خلیق میاں جل کے کو کھدی تو ہو جاتے لیکن بغاوت کی جرات نہیں تھی۔ تانا حضرت تو ان کی اہی کے تانا تھے۔ اہی انہیں ایک کونے میں رکھ کر کچھ بھول سی گئی گنتی تھیں لیکن پھر بھی وہ تھے تو ان کے تانا۔ اسلئے مصنوعی خوشدلی طاری کر کے جواب دینا ہی پڑتا۔ "ہی تانا حضرت"

"اے اوھر تو آ۔۔۔" بادل غواست خلیق میاں پاس بھی چلے جاتے۔ تانا اسوقت کسی بوڑھے شکر سے مشابہہ لگتے دیکھی یا نکل جانے والی تیز نظریں، نیم گرمی ناک، چہرے پر خوشنودت، بوڑھے کھوٹ۔ یقیناً قابل نفرت۔ میاں خلیق احسن الذی، اگر ہاتھ میں کمانے کی کوئی چیز ہوئی (جو اکثر ہوا کرتی تھی) تو بحث ہاتھ پیچھے کر لیتے۔ تانا فوراً پوچھنے کیا لایا؟

"چھو تو نہیں تانا۔" ہمسایا رازدار بنایا جواب ہوتا۔

"اس جھوٹے ہاتھ دکھا۔ سامنے لایا ہاتھ۔" بھرتے ہوئے خلیق ہاتھ سامنے کرتے۔ کبھی ٹھٹھیں میں تنگ میوے ہوتے، کبھی موچک پھلیاں، کبھی پتے کر مرے، کبھی کوئی پھل یا کٹہریاں۔

"اجھا چلوڑے ہیں۔ لا" حجر کو بھی دے۔ "تانا کا حکم نہ ماننے کی جہل نہیں تھی لیکن اپنے حصے کی تختوں میں سے حجر کا حصہ نکالتے ہوئے وہ ایک تھرا گلو نظر ضرور اسکی طرف پیچک دیا کرتے تھے۔

پھر تو "حجر کو بھی دے" ٹھہریں حلاوے کی حیثیت اختیار کر گیا۔ سن ایک نمبر کے بد سناٹوں اور مشترکہ کتنے میں رہنے والے بہت سارے بچوں میں سب سے بڑے بھی۔ وہ اکثر چھوٹے بہن بھائیوں میں سے کسی کو پکڑ لیتے۔ سب سے بڑے تانا کی نقل اتارتے ہوئے کسی سچے کا نام لینے اور کہتے "کیا لایا۔" گانڈہریاں ہلا "حجر کو بھی دے" اور ان کے پاس جو کچھ بھی ہوتا اس میں سے ایک مٹھی اپنے قبضے میں کر لیتے۔ کھکھلا کر ہنسنے ہوئے بھائی بہن خوش خوشی میں بھائی کو حجر مان کر "خیراں ادا کر دیا کرتے تھے۔ انہیں بد نیز سننے میں ایک تانا کا نام تجویز کیا مستعار طوطی۔" تانا حضرت کی ناک بڑھانے میں تکی ہو کر کچھ بچے کو جب تک مٹی تھی۔ بچہ پانی بہت خوش ہوتی اور شن بھائی کو خوب دادی۔

مستعار طوطی کو چاڑا بہت لاکر تانا تھا۔ شاید سبھی بوڑھے لوگوں کو لاکر تانے اسلئے کہ قدرت اپنے دیے ہوئے سارے زہر بکڑا کر لیتی ہے کہ حضرت خزاہن کل کو زیادہ دقت نہ ہو۔ لطف کے بلو جود وہ پاس میں دیکھی ہوئی ابھیشی بھی رکھ لیا کرتے تھے۔ جب سے ان کی دنیا میں حجر کا نزول ہوا تھا ابھیشی کی بھول میں یا کو پڑے رہتے یا شکر تھ۔ اسے حجر۔ وہ لطف میں گھمے ہوئے چند سی چند سی آنکھیں چمکاتے۔ دیکھنا دینا آکو ہو گئے؟ حجر کو کون لالہ۔ اٹھتی پر لیکر جلدی جلدی دھر دھر مھانٹا ہو چوکیں مارتا۔ ہاتھ بٹلے اور آکو کر پڑتا تو تانا ہنس دیتے۔ ساتھ میں کھکھلاتا حجر۔ معصوم "اے ریا کلک دار بنی۔ بے حد خوش و خرم بنی۔ ایسی بنی جب ہی بھوتی ہے جب دنیا حرف بھول میں بیٹے ایک ایک تک محدود ہو۔

حجر کو تنگ لاکر آکو کھاتے (کچھ بھی کھاتے) دیکھ کر وہ بے حد معظوظ ہوتے۔ کبھی کبھی تھوڑی بہت کوئی چیز محض حجر کا ساتھ دینے کو بخود ہی پہل لیتے۔ اس وقت ان دونوں کے چہرے ایک جیسے ہی طمانیت اور سرخوشی سے روشن ہوتے۔ کھائی کے حجر کو دوران کے بہترین کھس جانا اور تھنے نہ تھنوں سے ہولے ہولے ان کا سر دہکتا۔ یا کچھ نہیں دیکھنا ہاتھ رکھ کر پاس بیٹھا رہتا۔ تانا تھنے لگتے اور لگتے لگتے اوٹھتے سوچنے میں آگیا نہیں ہوں۔ میں آگیا نہیں ہوں۔ سارے حواس کند ہو چکے تھے اور سارے جذبات بھی۔ دو سنی دشمنی، محبت نفرت سب دقت کی نذر ہو چکے تھے بس ایک تھائی کا احساس زندہ تھا۔ قلعے میں ملنا پے سے پھرجمانے والے بچے بھی

لیفٹ جو آکر دل کو سالتی رہتی تھی۔

یوڑھا ہو کر انسان مجب فطری ہو جاتا ہے۔ خاتون خاند کہیں جو ایک جوان لودت تھیں اور بھرے پڑے مشرک کتے کی فرد۔ کئی بچوں کی ماں۔ ”مٹا حضرت تک تو واقعی گئے ہیں“ ان کے شہر کے چھوٹے بھائی نے کہا۔ ”مگر میں اسے مارے پیچے موجود اور نہ جانے کہاں سے یہ آخر کی بھرتی اٹھلائے۔“ یہ کہنے ہوئے وہ فطری بھول گئے کہ گھر کے بچے ہٹا کے پاس بیٹھے کب تھے۔ وہ پکار پکار کے بھلاتے اور بچے دھتارنا کر بھرے اڑ جاتے۔ کہانی کا بھی لاغ نہیں تھا۔ ہٹا کہانی خاتون بیٹھے تو درمیان میں اوٹھ جاتے۔ ایک بات کو چار بار دوہرانے کے بعد پوچھتے ”ہاں تو کیا کہہ رہا تھا میں؟“

خود شو اور غلطی کی اسی جگہ وہ حقیقت ہٹا تھے صبح شام ایک بندھے لگے روئین کے مطابق ان کے پاس آئی تھیں۔ ہٹا کو کہہ چاہئے؟ ان کا سوال بھی بندھا نکلا ہوا کرنا تھا۔ وہ تو حویز دیر بیٹھیں۔ پن کئی میں ان کے لئے پان کوٹ دیتیں۔ ہٹا اپنا رانا راگ پھیرتے۔ تسماری ہلی مرچ تو مرچیں۔ پتی تسماری ہلی بھی پتی کھیں میری زندگی میں۔ میری سب سے بڑی پتی تھیں۔ من کی اسی بے دلی سے سنتیں۔ بھی بھڑا کہہ اٹھیں جو چلے گئے وہ چلے گئے ہٹا۔ ان کا مرقع کب تک پڑے گا۔ جو زندہ ہیں ان کی طرف دیکھئے۔

ہٹا کہتا ہے۔ کب دیکھوں، کس وقت دیکھوں، تم فیمو جا میرے پاس، تسماری طرف ہی دیکھوں محرم میری نواری میری بڑی پتی کی نشانی، تم کو اٹھنے کو تو بل چکی ہو۔ ابھی جسیں یاد آجائے گا کہ دودھ میں جاس نہیں ملایا گیا ہے۔ قورے اور دوپانازے کے لئے گوشت طعمہ نہیں کیا گیا ہے اور ملازم چھو کرے کو سو رہے کی فرست نہیں تھامی ہے۔ مگر وہ چند می انھیں پٹھانے کا خوش رو جاتے۔ ان کے ساتھی تو ہی تھے۔ وہ سارے مرے ہوئے لوگ جو ان کے تحیل میں آکر ان سے باتیں کیا کرتے تھے۔ زندہ کی دنیا مردوں سے آباد تھی اسلئے کہ جو زندہ اور حقیقت تھے وہ ان کی گرفت سے بھاہرتے۔ اس لڑکتائی سانے میں جو کانڈول کسی سہما سے نہیں تھا۔

ہٹا نے اس کے بعد نوادی قاعدہ منکوا دیا تھا اور پھر گلستان اور بوستان بھی۔ جو کو ان سے پڑنے میں بہت مزا آتا۔ پڑھاتے پڑھاتے وہ خرخر کر کے سوتے لگتے اور جو بھی اوٹھ جاتا۔ کچھ دن کے لئے اس کے والد نے اسے حافظہ جی کے پاس بٹھایا تھا۔ اوٹھنے پر وہ چھتری سے ایسی دھمکی کرتے کہ چھٹی کا دودھ یاد آجاتا۔ ان بچوں سے تو انہیں خاص پر تھا جو گھر سے ان کے لئے طوطہ لمیہ دم کی چھتریں نہ لائیں اسلئے جو کچھ زیادہ ہی پٹ چلا کرتا تھا۔ یہ استوا اچھے لے تھے جو خود تو سوسیں ہی ساتھ ہی اس سے بھی پوچھیں خیر آ رہی ہے بیٹا؟ اچھا سولے تو حویز دیر۔ جازوں میں نرم گرم لطف اور گرمیاں میں خوش کی تھی۔ اوٹھنے کے بلوچو جو غامد چل نکلا۔

تراسی برس کی عمر پوری کر کے ہٹا حضرت سدھارے تو اس وقت بھی جو ہی ان کے پاس تھا۔ اسی دن اسے ہٹا کے ہاتھ سے آخری ختمہ بھی ملا تھا۔ من میں ان کی مرزگی۔

جازوں کا موسم تھا اور کڑا کے سرور پڑی تھی۔ جو خلف میں محسا ہونے کے بلوچو دیکھنا ہٹا۔ اچھی کرکورد دھند آواز میں پکارا۔ من۔ اوٹھ۔۔۔ ارے میاں تسماری وہ مرزگی کہاں سے۔ وہی جس میں جمید کر لائے تھے اور تسماری اسی ناراض ہو رہی تھیں۔ من میاں کے کان کھڑے ہو گئے۔ وہ جمید وہ تو اسی نے بھر دیا تھا حضرتنا

”مچا کیا تھا۔ اچھا کیا تھا۔ محمد ہے کہاں۔ جاؤ۔ لے کے آؤ۔ شاہاش۔“

من نے سوچا کہ اب اگر وہ سوال جواب کرتے ہیں تو ہٹا کا بارہ چڑھ جائے گا اور وہ اس ذلیل جرح کے سامنے انہیں ذلیل کر کے رکھ دیں گے۔ ”من۔ من۔ ارے جانا کیوں نہیں ہے شیطان۔ جا مرزگی اوٹھ۔۔۔ جو کوئے۔“ اسلئے وہ چپ چاپ کان دبا کر مرزگی لے آئے۔ انکی تو قہات کے عین مطابق وہ ہٹا نے جرح کو پستادی۔ پھر کچھ دیر بعد ہٹا کو خیر آ گئی۔ اس خیر سے وہ بھی جاگ نہیں سکے۔ من کی اسی شام کا روئین پورا کرنے ان کے لئے اور کئی چاہے لیکر آئیں تو معلوم ہوا کہ اب انہیں کسی چیز کی ضرورت نہیں رہی۔

جو بہت دن تک صدمت کی کیفیت سے دوچار رہا۔ ہٹا نے مرے کا کوئی مسئلہ نہیں دیا تھا اس لئے وہ اپنی طور پر ان سے جھگڑنے کے لئے تیار نہیں تھا۔ اسکی بے رنگ دیو اور محبت سے عاری دنیا میں جو بھولی بھر شفقت نعمت تیار حریق کی طرح انکی تھی وہ اس سے لپٹا کپ یوں چمن جائے کی یہ تو اس نے سوچا بھی نہیں تھا۔ موت زندگی کا کیسا فطری، قیمتی اور سختی انتقام ہے اس ذلیل میں جو کئی تعلیمات مفر تھیں۔ چارم کے دن اس نے ایک پورا پارہ پڑھا اور پورا تین بھی کیا کہ اس کا ژاؤب ان تک پہنچنے کا تصور کیا انھوں نے اسے دیکھا کہ فرشتے اس کا بیٹھا ہوا ژاؤب چاندی کی کشتی پر رکھ کر ”ڈر آراخوان پوش سے ڈھک کر ہٹا تک پہنچا رہے ہیں اور ہٹا اسے وصول کرتے ہوئے بہت خوش ہو رہے ہیں۔ دوسرے لوگوں کی کشتیاں انہوں نے لاپرواہی کے ساتھ کوسنے میں ایک کے اوپر ایک رکھوا دی ہیں بعد میں دیکھیں گے۔“

جو اس گھر میں اس کے بعد بھر کبھی نہیں آیا۔ بس ماضی کی کچھ باتوں کو دل میں جھمٹا ضرور رہا۔ حائل بالغ خود بخار، بر سر روزگار وغیرہ اور سب سے بڑھ کر تو شادی شدہ ہو کے بھی میں میاں کے مزاج کا پانی پن ویسے ہی پرقرار تھا۔ وہ اپنی یوزی تک کو چھیننے سے باز نہ آئے۔ چھوٹی سالی کا نام انہوں نے رکھا تھا جو کہ من میاں کی شادی کے وقت وہ کوئی پانچ برس کی تھیں اور اپنی آپا سے اسقدر مانوس کہ دلہن بنی آپا کی ذیلی میں منہ کران کی سسرال تک چلی آئی تھیں۔ لوگوں نے بیچ دیا تھا کہ کہیں بڑک نہ جائیں من بھی ان کی خیر خبر لینے تو یوزی سے کہتے ارے وہ کہاں ہیں آپ کی۔ ارے وہی۔ اہی جو۔ یوزی کو خاندان میں مکمل مل جانے کے بعد جو کئی تاریخ سے پوری واقعیت ہو گئی تھی اسلئے وہ بڑے زور سے منتکشیں مڑون نہ جانے کس لائیرے کا نام دے رکھا ہے آپ نے ہماری پھول کو۔“ وہ پھول ہوں یا پتی ہیں تو آپ کی جو۔“ غلط میاں بیٹھے بیٹھے دوہرے ہو جانے اور انہیں کچھ اور بھی یاد آجاتا۔ ارے یہ من بھائی۔ اسقدر کے پانی۔ انہوں نے تو ہٹا حضرت کا نام رکھا تھا منقار طوطی۔

نقش بر آب۔ نقش بر آب۔

من میاں نے ریشہ زدہ ہاتھ سے آنکھوں پر چھو بنایا اور دلی میں دل میں نقش بر آب کی گردان کرتے ہوئے لگا لگا کر سحر پر رواں بہک دو کشتیوں کو انتخابی جواراں اور بوہت کے عالم میں دیکھا۔ درودہ سارے کے سارے ڈوب رہے تھے اور ڈوب ڈوب کر ابھر رہے تھے۔ اہی۔ اہی کے ہٹا۔ ہٹا کا جو۔ پھر من میاں کی یوزی، ان کی چھوٹی بن جو پھول کھاتی تھیں اور جنہیں وہ جو کہ پھر پھر کرتے تھے، میاں غلطی و جاہت عرف وجو۔ سب پانی پر کھسی کھاتی۔ زیادہ دن زندہ رہتا بھی عذاب بن جاتا ہے۔ سب کچھ ساتھی چھوڑ کر چل دیتے ہیں۔ لگا لگا کرے یہ قیلت ان کی یوزی نے محض اس علاقے کے فطری حسن کی وجہ سے لیا تھا لیکن یہاں آکر رہنے سے پہلے ہی چل ہی۔ ایک دن من میاں میں چل نہیں گئے لیکن ابھی تو وہ وقت کٹا ہے جو ان کی

یہ کیا کام ہوا بھلا۔ ایسی پیاری بچی کا تو اچھا سا نام ہونا چاہئے تھا۔ لڑکی کے چہرے پر مسکراہٹ نمودار ہوئی۔ ہمارا نام رحمت النساء ہے۔ اس نے ہولے سے کہہ لیا، ہمیں راتو کی ہیں۔ اس کا خوف دور ہو چکا تھا۔ قرن میاں سے ایک فوری رابطہ قائم ہو گیا تھا۔ شاید کل بار کسی نے اس سے کہا تھا کہ دو ایک اچھی پیاری لڑکی

ناک بھوں سکڑتا ہوئی واپس ہو گیا۔ بچی حیرت سے انہیں دیکھنے لگی۔ اتنی لمبی نام بھول گئے۔ کسے ہیں یہ؟





فروری ۱۹۴۱ء

گیان سنگھ تقریباً پینتیس برس کا رخاندہ میں سروس کر چکا تھا۔ اس دوران اس گلی میں 'جس' کہ وہ رہتا تھا کافی تبدیلیاں آچکی تھیں۔ بچے نہ صرف جوان ہوئے بلکہ وہ خود بچوں کے باپ بن گئے تھے۔ جوان بزرگوں سے ملنے لگے، کئی لوگ گلی چھوڑ کر کہیں اور جا چکے تھے، کئی نہیں مرکب گئے۔ گلی کی اپنی داستان ہے۔ گیان سنگھ اور کرامت علی گلی کے پرانے پتھر سے تھے۔ اس کی گواہی برآمد اور پتیل کے وہ درخت دیتے تھے جنہیں انہوں نے میں بچپن میں برس پہلے کھانڈوں کے سامنے لگایا تھا۔ آج وہ درخت اونچی ہو اڑوں میں سانس لیتے ہیں۔ اور ہوا کے جھوکوں سے جھوٹے ہوئے رات کے وقت شاید گلی کے بھولے بھالے لوگوں کا رخ چاکرے رہتے ہیں۔

نوکری سے رہنا یہ ہونے کے بعد گیان سنگھ کو کبھی کا وہ کاؤز خالی کرنا ہی تھا جس میں وہ ایک طویل مدت سے رہتا چلا آیا تھا۔ گلی سے جانے کا احساس اسے مضرب کردیتا۔ پینتیس برسوں میں اس گھر میں رہ کر اس نے کافی کچھ بنایا تھا۔ یہ سب کچھ تو وہ اپنے ساتھ نہیں لے جاسکتا تھا۔ اس لئے ایسی چیزیں جنہیں وہ نکال سکتا تھا ان میں سے کچھ تو اس نے آپس میں اور جان بچان کے لوگوں میں بانٹ دیں تھیں اور کچھ فروخت کر دی تھیں۔ مسئلہ تھا تو بھی کہ وہ بھی کبھی کسی صورت میں بھی نہیں بیچ سکتا تھا۔ اسے اپنے ساتھ کہیں لے جانا بھی اس کے لئے ممکن نہیں تھا۔ جب اسے رہنا یہ ہونے کے دس پندرہ دن ہی رہ گئے تھے تو اس نے کرامت علی سے کہا۔ میاں اگر بھیجی تو جنہیں سوئہ دوں تو کیا تم اسے رکھنا قبول کرو گے؟

میاں کرامت علی نے کہا تھا: سبکی اور پوچھ پوچھ۔ بھلا اس سے بڑی خوش نصیبی میرے لئے اور کیا ہو سکتی ہے کہ تم اپنی جیتنی گائے مجھے سوئہ رہے ہو۔

تم تو جانتے ہی ہو ہم نے اسے بڑے پیار سے پالا ہے۔ جس طرح کوئی اپنے بچے کو پالتا ہے۔ اگرچہ یہ کچھ سات بچے بننے کے بعد اوجڑ عمر کی ہو چکی ہے۔ ہمارے یہاں شاید اور ایک بچہ کی ملان بن جائے اور بھرے۔

بھر گیا؟ کرامت علی درمیان ہی میں بولا۔ بچے نہیں بنے گی تو بھی ہمارے پاس رہے گی۔ ہم اس کی سیر کریں گے۔ ابھی بھی کوئی ڈھمی ہونے میں دیر ہے۔ تم اس کی خدمت کرو۔

پچھلے چند برسوں سے ایسے کئی موقع آئے تھے جب گیان سنگھ کو گھر پر تالاکا چھٹی پر جانا پڑا تھا۔ تب بھی کبھی ساری ذمہ داری کرامت علی ہی کو قبول کرنا پڑی تھی۔ اس نے کبھی گیان سنگھ کو شکایت کا سوتھ نہیں دیا تھا۔ اس مرتبہ جب وہ بھی ختم نہ ہونے والی بلی چھٹی پر جا رہا تھا تو اسے یقین کرنا پڑا تھا وہ بھی کے گلی کی رسی صبح آنکھوں میں تھماتے جا رہا ہے۔

کاؤز چھوڑنے سے کچھ دن پہلے ہی گیان سنگھ نے اپنے ہاتھ سے ایک کھوٹا کرامت علی کے کاؤز کے سامنے گاڑ دیا تھا۔ اور پھر بھی کے گلی کی رسی کرامت علی کے ہاتھ سے اس کھوٹے سے ہاتھ دی تھی۔

کرامت علی پچھلے ایک برس سے اس گائے کو شمعالتا چلا رہا ہے۔ گائے کی دیکھ بھال میں اس نے کوئی کسر نہیں اٹھائی تھی۔ وقت پر وہ اسے ٹھیک طرح سے سلاتی اور چارہ وغیرہ دیتا رہا ہے۔ جس طرح گیان سنگھ دیا کرتا تھا۔ وقت پر دودھ دیتا۔ ضرورت مند پیشہ کی طرح دودھ لینے کے لئے دو دروازے پر آکر بے ہوتے۔

بھیجی کی پینہ پر تیل لگانے کے بعد بھی کرامت علی کو اطمینان نہیں ہوا۔ وہ اس کے سر ہاتھ بھینچتا ہوا اسے پکارا رہا۔ بھیجی اطمینان سے کھڑی مانوس نظروں سے اس کی طرف دیکھتی رہی۔ کرامت علی نے محسوس کیا جیسے بھی کتنا چاہتی ہے۔

تالاک میں پہنچے جتنی جتنی اور دودھ دیتی رہی اب تک گلی ہوں میرے خضیا میں اب دودھ کھیں۔ مجھے مارنے پہنچے سے کیا میں بھرے جوان ہو جاؤں گی۔ کیا بھرے بچے جنوں گی۔ بھرے دودھ دوں گی۔ اگر میں تمہارے کام کی نہیں ہوں تو مجھے آڈو کھدو۔ میں یہ کہہ چھوڑ کر کہیں چلی جاؤں گی۔

کرامت علی شاید اس کی آنکھوں کی ہمشا پڑھ سکتا تھا۔ بھی کے درد کو سمجھتا اس کے لئے مشکل نہیں تھا۔

آپس کے گھروں میں اب دودھ کا ایک آدھ خریداری رہ گیا تھا۔ اس شام آدھ مرا کی تلفظ سون لیں اپنے پیار کے لئے دودھ لینے آئی تو رضیانی نے سون لیں سے کہا۔ میں آج سے دودھ بند۔ بھی نے دودھ دینا بند کر دیا ہے۔

سون لیں باپس ہو کر چلی گئی۔ اس کے بچے کو بھی کا دودھ بہت اچھا لگتا تھا۔

کرامت علی رات کو کارخانہ ڈھنی پر جانے کی تیاری میں تھا۔ رضیانی بھلی۔ رخصت لہا اگر بھی دودھ نہیں لے سکی تو ہم اس کا کیا کر سکتے۔ کیا کھوٹے سے ہاتھ کر ہم اسے مفت میں کھاتے پلاتے رہیں گے؟

جانور ہے۔ کھوٹے سے ہاتھ ہے تو اسے کھانا پلانا تو پڑیگا۔

جانتے ہو اس منگنی کے زمانے میں صرف ساہ چارہ دینے ہی میں تو قین ساڑھے تین سوئہ کا خرچہ ہے۔

وہ تو ہے۔ میں جانتا ہوں کہتا ہوا کرامت علی کل گیا۔ گھر سے کل کر کارخانہ کی طرف ہوا۔ راستہ میں وہ رضیانی کی بات پر غور کر رہا تھا۔ بھی اگر دودھ نہیں دیتی تو وہ اس کا کیا کر سکتے۔ اس بارے میں تو اس نے کبھی سوچا ہی نہیں تھا۔ ایک وقت ایسا بھی آسکتا ہے جب بھی کو گھر کے سامنے کھوٹے سے ہاتھ کر صرف مفت میں کھانا پلانا پڑ سکتا ہے۔

ڈھنی پر اس کا ساقی قین سے جب اسے سون میں ڈوبے ہوئے پلا تو بولا۔ کرامت میاں کیا بات ہے بڑے پریشان نظر آ رہے ہو خیریت تو ہے؟

میں کوئی خاص بات نہیں ہے۔

کچھ تو ہوگا؟

اب کیا باتوں۔ گائے نے دودھ دینا بند کر دیا ہے۔ بڑھا گئی ہے۔ اسے بیٹا کر کھانا پڑ رہا ہے۔ اور اس زمانے میں گائے بیٹھنے پالنے کا خرچہ۔

اس میں پریشان ہونے کی کیا ضرورت ہے۔ گائے بچاؤ۔

کرامت علی نے ہوا کا بھرے ہوئے کہا۔ ہاں پریشان ہے پھٹکاؤ تو پلایا جاسکتا ہے۔ بہت آسان طریقہ ہے۔ بھی کو فروخت کر دیا جائے۔ وہ قین کے پاس سے ہٹ کر اپنے کام میں جٹ گیا۔

کرامت علی رات کی ڈھنی پر گیا سویرے گھر واپس آیا۔ اپنی سے گھر لوٹے پر ہی وہ اکثر بھی کو دھتا تھا۔ اس دن اس نے دیکھا بھی کھوٹے سے بڑھی بھوکی آنکھوں سے گھر کے دروازے کی طرف دیکھ رہی تھی۔ اس کی بوی غلی پڑی تھی۔ اسے سویرے سانی نہیں دینی تھی۔ یہ دیکھ کر اسے ہوا دکھ ہوا۔ گھر میں داخل ہوتے ہی اس نے رضیانی سے پوچھا کیا آج بھی کو چارہ نہیں ملے؟

رضیانی بھلی۔ رخصت سے کھانا تو تھا۔

تم دلوں کی مرضی ہوئی تو گئے کو اب تک چار مل چکا ہوگا۔ اب یہ دودھ نہیں دیتی تو کیا اسے جو کا رکھو گے؟ کہتے ہوئے کرامت علی ڈھنی کے پڑے

پہلے پھر کتا ہوا ہال کھلی "اور در او فیرہ لکیر بھی کے لئے سانی تیار کرنے لگا۔

بھی اٹھلی ہی تیار کی جانے والی سانی میں منہ مارنے لگی۔
گائے کو سانی دے کر کرامت اس کی پیٹہ دیکھنے لگا۔ تیل نے اچھا فائدہ دکھایا
تھا۔ چوت کے نشان کچھ کچھ بلکے پڑے تھے۔

سانی کھاتے کھاتے اکثر بھی ایک مرتبہ ڈکارہ کرتی تھی۔ تب کرامت باہر رخن
میں سے کوئی ایک باہی لکیر اس کا دودھ دے دینے بیٹھ جاتا تھا۔ اس دن بھی چارے میں
منہ مارنے مارنے اس نے ڈکارا۔ کرامت علی کے اندر ایک پھل سی جی گئی۔ نیچے بیٹھ
کر اس نے اس کے ٹھن سلائے۔ بھی بچاؤ مار کر ایک طرف ہو گئی۔

کرامت علی کھڑا ہو کر اس کی طرف باپس نکلا ہوں سے دیکھنے لگا۔ پھر مسکراتے
ہوئے وہ اسکی پیٹہ پر ہاتھ پھیرنا ہوا وہاں سے ہٹ گیا۔ اس نے محسوس کیا اس کے
ہاتھ پھیرتے ہی بھی کے جسم میں ایک سرخ سی دھڑکن تھی۔

دس چندرہ دونوں سے پوچھنے لگا ہوا تھا۔ بھی کو برابر چارہ مل رہا تھا۔ اسے بھوکا
نہیں رکھا جا رہا تھا۔ وہ کھاتی کھی پر دودھ نہیں دیتی تھی۔ کرامت علی کے ڈر سے گھر
میں کوئی کچھ نہیں ہوتا تھا۔ ایک دن جب کرامت علی نے ہال لانے کے لئے
رمضانی سے پیچھے مانگے تو وہ بولی۔ میں کہاں سے پیچھے دوں؟ پہلے تو دودھ کی بکری کے
پیچھے میرے پاس جت رہے تھے۔ ان میں سے دے دیتی تھی۔ اب کہاں سے دوں...؟
"میرے پیروں کے توالے سے پال لے گا میں۔"

"یوہ راتھ کے کچھ روپے تھے۔" کہتے ہوئے رمضانی نے صندوقچی میں سے
میں کا ایک نوٹ نکل کر اسے سمجھاتے ہوئے کہا۔ اس نے بھی کارخانہ لے آؤ۔

"ٹھیک ہے۔ اس سے بھی کے دودھ چارہ مل جائیگا۔"
"آخر اس طرح کب تک چلو گے؟" رمضانی دھکی لیے تھی بولی۔

"چالو رہا پتہ تو میرا ہی پڑا۔ لوگ تو اپنی گائے بیٹھنوں کو چرنے کے لئے کھلا
بھوڑ دیتے ہیں۔ لیکن ہماری بھی کو چرنے میں ٹھیک ہوگی۔ اسے ادھر ادھر منہ
مارنے کی عادت نہیں ہے۔"

"تم اسے کھلا بھوڑ کر آؤ تو دیکھو۔"
"کتنی ہو تو ایسا کر کے دیکھ لیگے۔"

دوسرے دن رخن سویرے آٹھ بجے کے قریب بھی کو کھدڑا ہوا علاقہ
سے باہر جہاں ٹالا بتا ہے جہاں نماز چھکارا اور کیس کیس دھب گھاس کی وجہ سے
زمین ہری نظر آتی ہے بھوڑ کیا تاکہ وہ گھاس وغیرہ کھا کر اپنا کچھ پیٹ بھر لے۔

کرامت سویرے پانچ بجے کے قریب ڈوبی چلا گیا تھا۔ رخن کا خیال تھا اپنا بیٹہ
کی طرح اڑھائی جن بجے تک وہاں گھروٹ آئیں گے۔ تب تک بھی بھی گھاس
کھا کر گھرواں چلی آئیگی۔ لیکن ہاں بیٹے کو یہ دیکھ کر قہر ہوا کہ بھی ایک ذریعہ
کھتے بھدے ہی دس گیارہ کے درمیان گھر کے سامنے کھڑی تھی۔ اس کے گلے میں رسی
تھی۔ ایک شخص اس رسی کو ہاتھ میں تھا اسے کٹا خالی دیا۔ یہ گائے کیا آپ لوگوں کی
ہے؟

رمضانی نے کہا۔ "ہاں"
یہ ہماری گائے کا سب چارہ کھاتی ہے۔ اسے آپ لوگ ہاندہ کر رکھیں نہیں
تو کافی ہاؤس میں بل جائیگی۔

اس نے بھی کو بیا بھی تھا۔ اس کی ٹانگ پر تازہ ذم نظر آ رہا تھا۔
رمضانی خاموش کھڑی آنے والے کی باتیں سنتی رہی۔ کرامت علی ہوتا تو اس

سے تکرار کر بیٹھا۔

دھیرے دھیرے جب کرامت علی ڈوبی سے لوٹا اور نہادو کرناشتہ کے لئے بیٹھا تو
رمضانی اس سے بولی۔ "مرغن کے ابا آپ تو بہت تکرار اور جھگڑے تک پہنچ رہی
ہے۔ اگر مرغن نے میرے کام نہ لیا ہو تو بہت کی بکواس کا جواب اس نے
گھونٹوں کے روپ میں دے دی دیا ہو۔" جھڑوا ہو کر ہی رہتا۔ یہ بھی تو کسی دن کچھ
کروا کر ہی رہے گی۔ میری ماں تو اسے چھو۔"

"پھر بیچنے کی بات کرتی ہو۔ کون خریدے گا اس بڑھیا کو؟"
مرغن کیا تو کہہ رہا تھا بیٹی میں رہنے والے کو الے اسے خریدیں گے۔ اس
نے کسی سے بات بھی کی ہے۔ شام کو وہ شخص تم سے ملنے کو آئیگا۔
کرامت علی مسکرا کر خاموش رہ گیا۔

اسے لگ رہا تھا سب کچھ اس کی مرضی کے خلاف جا رہا ہے۔ شاید جس پر اس
کا کوئی بس نہیں۔ ڈوبی سے تھکا نہ دیا گیا تھا۔ ناشتہ کے بعد آرام کرنے کی غرض سے
لیٹ گیا۔ لیکن یہ آٹھ لگ گئی۔ آنکھ تب کھلی جب بھی کے رہمانے کی آواز اس
کے کانوں میں پڑی۔ دن وصل چکا تھا اور بستی کی دھول بھری فضا میں سناجھ مہری اور
اواس نظر آنے لگی تھی۔ رخن گھر میں نہیں تھا۔ رمضانی گھر کے آگن میں رات کا
کھانا تیار کرنے لے اٹھیں۔ سلائی تھی۔ ابھی میں سے کوٹنے کا لٹکا ہوا سفید
دھواں اوپر اٹھتا ہوا چٹیل کی شاخوں سے لپٹ رہا تھا۔
کرامت علی نے یہ محسوس کرتے ہوئے کہ بھی کی فکر اب کسی کو نہیں
خاموش رہا، اٹھا اور گھر میں جو کچھ کھا چا رہا تھا اس نے وہ اٹھا کر اس کے سامنے ڈال
دیا۔

بھی نے چارے کو کھنا اور چراس کی طرف باپس کن نکلا ہوں سے دیکھا۔
جیسے کتنا جاتی ہو۔ "مالک یہ کیا میرے گلے کو سوکھی گھاس ہی ہے۔ دراکھلی وغیرہ
کچھ نہیں۔" کرامت علی اس کے پاس سے ہٹ کر منہ ہاتھ دھوئے کے لئے کھلی کے
کھڑ پر علی کی طرف چلا گیا۔

سات آٹھ بجے کے قریب رخن ایک شخص کو اپنے ساتھ لایا۔ وہ گوال
پاڑے کا گوالا تھا۔ کرامت علی اسے پہچان تھا۔ اسے دیکھتے ہی وہ بولا۔ کیا تم گائے
خریدنے آئے ہو...؟ اس نے جواب میں کہا۔ ہاں۔!

"تو زخمی گائے ہے؟" دودھ اودھ نہیں دیتی۔
"تو کیا ہو...؟"

"تم اسے لے کر کیا کر گے...؟"
"میں کیس اور بیچ دوں گا۔"

"یہ تمہارا پرانا دھندا ہے۔ میں جانتا ہوں۔ مجھے گائے نہیں بیچنی۔!"
کرامت میاں نے اسے جواب دے دیا۔

گوالے نے رخن کے منہ کی طرف دیکھا اور کھسکا نا سانان کے پاس سے اٹھ کر
چلا گیا۔ چند من بعد رخن بھی وہاں سے ٹھک گیا۔

رمضانی کرامت علی کے چہرے کے بھانڈو بھانڈی ہوئی بولی۔ "یہ بھی کوئی طریقہ
ہے۔" آنے والے کو کھڑے کھڑے دکھار کر بھاگا۔
"تم جانتی ہو وہ کون ہے؟" کرامت علی کڑخت لیے تھی بولا۔

"گھدی کھلے کا گوالا ہے" اور کون ہے؟"
"وہ بھی کو لے جا کر وہاں بیچ آئیگا جہاں اس کے گلے بکھوے ہو جاتیں
گے۔ گیان کچھ میرے دوست کو آکر اس کا پیٹ چل گیا تو وہ میرے ہارے میں کیا

سوچے گا۔

”تب بدھیا کو کھونٹے سے باندھے رکھو اور اس کا بیٹ بھرتے رہو۔“
”ٹھیک ہے۔ کل سے میں ہی ایک وقت کا کھانا بند کر رہا ہوں۔ مگر کا خرچ کم ہو جائے گا۔ میں آج رات کا کھانا نہیں کھاؤں گا۔“ کتا ہوا کرامت علی گھر سے باہر چلا گیا۔

وہ گھر سے نکل کر سڑک کی پلایا پر جا بیٹھا۔ اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا وہ کیا کرے۔ رمضان کی تو وہ ڈانٹ ڈپٹ کر خاموش کر آیا تھا۔ لیکن اس سے مسئلہ حل ہونے کا نہیں تھا۔ اس کے ایک وقت کا کھانا نہ کھانے سے بھیجے کے ہمارے کا خرچ پورا ہونے کا نہیں۔ تب وہ کیا کرے۔

جس سڑک پر وہ بیٹھا ہوا تھا وہ رفتہ رفتہ سونے پڑنے لگی تھی۔ وہ اٹھا اور گھر کی طرف ہویا۔

رمضان اس کے انتظار میں تھی۔ جیونہی وہ گھر پہنچا اس نے اس سے پوچھا۔
”کہاں چلے گئے تھے جی...؟“

”جہنم میں۔“ کرامت علی سخت لہجے میں بولا۔ لگتا ہے تم ماں بیٹا پاگل کر دو گے۔

”تو یہ“ میں نے ایسا کیا کہہ دیا۔ جو مرضی میں آئے کرو۔ میں روکنے والی کون۔
چلو ہاتھ منہ دھو اور کھانا کھاؤ۔“

”میں رہنے دو۔ بھوک نہیں ہے۔ مجھے تھما چھوڑ دو۔“ وہ آگن میں بھی جا رہائی پر لیٹ گیا۔

اس دن کرامت علی کچھ کھائے پیئے بغیر رات بنا بستر کی جا رہائی پر پڑا رہا۔ نیند اس کی آنکھوں سے کوسوں دور تھی۔

رات کافی بیت چکی تھی۔ کئی گھنٹے میں خاموشی تھی۔ اس خاموشی کو کتوں کے بھونکنے کی آواز سمجھوٹے لگتی تھی۔ وہ جا رہائی پر سے اٹھا۔ آگن کا دروازہ کھولا۔ آہستہ سے بھیجے کے پاس گیا۔ بھیجے کھڑی کھڑی چمکی کر رہی تھی۔ اسے دیکھ کر وہ ہولے سے ڈکا رہی۔ کرامت علی نے اس کی پیٹھ پر ہاتھ پھیرا۔ پتکار کر اس کا سر سلاتا رہا۔ کافی دیر تک وہ اس کام میں مشغول رہا۔ پھر دیکھی دل سے واپس جا رہائی پر آکر لیٹ گیا۔

سویرے وہ در تک لیٹا رہا۔ رمضان نے اسے جگانے کی کوشش کرتے ہوئے پوچھا۔ ”رحمن کے ابا“ اٹھو۔ ڈیوٹی پر نہیں جانا ہے کیا...؟“

کرامت علی نے جواب دیا۔ ”نہیں آج میں ڈیوٹی پر نہیں جاؤں گا۔“
”ہاتھ کیوں کر دو گے...؟“

”ہاتھ تو ہوتا ہے میری بلا سے۔“
کچھ دیر بعد کرامت علی نے جا رہائی چھوڑی۔ منہ ہاتھ دھو کر گھر سے باہر نکل گیا۔ بھیجے کے گھر سے بندھی ہوئی رسی کھوٹی سے کھولی اور اسے کھلی سے باہر لے جانے لگا۔

رمضان جو دروازے پر کھڑی سی کچھ دیکھ رہی تھی بولی۔ ”اسے کہاں لے چلے۔“

کرامت علی نے کہا۔ ”میں اس کی قسمت میں لکھا ہے۔“
وہ بھیجے کو سڑک پر لے آیا۔

بھیجے نے کسی رکھوت سے جت کے اس کے پیچھے پیچھے چلی جا رہی تھی۔ وہ اس کے گلے کی رسی پکڑے اسے آگے کی طرف سڑک پر پھینچ رہا تھا۔

چلنے چلنے گھر بھر کے لئے رک کر دو بولا۔ ”چل بھیجے چل۔ ارے کنو شاد یہاں سے دو کیلو میٹر دور ہے۔ ہمیں کنو شاد میں بھرتی کروا دو گے۔ وہاں اطمینان سے رہنا وہاں تو ہمارے گھر کی بہ نسبت مزے میں رہیگی۔ وہاں ہمیں بھوکا نہیں رہنا پڑے گا۔ کوئی تمہارا دودھ حاصل کرنے کے لئے ہمیں مارے پیئے گا نہیں۔ پھلے میں وہاں نہ رہوں۔ پر جو لوگ بھی ہو گئے وہ تمہارے لئے اچھے ہی ہوں گے۔ میں کبھی کسی نہیں دیکھ آیا کہ گلاب تو مجھے پچانے کی بھی یا نہیں خداجانے؟“ کتنے ہوئے کرامت علی کا گھر بھر آیا۔ آنکھوں میں آنسو آئے۔

”چل بھیجے چل۔ جلدی جلدی جا رہا۔“
اور وہ خود کسی نئے ہاندے بوڑھے تیل کی طرح بھاری قدموں سے آگے بڑھنے لگا۔

آفتاب شمس

غزل

ساتھ دینے کے لئے بس مرا سایا ہوگا
دھوپ میں کوئی مرے پاس نہ آیا ہوگا

دن میں سورج نے ستم ڈھائے ہوں کتنے بھی مگر
رات کے قبر سے اس نے ہی بچایا ہوگا

آج اسے راہ میں دیکھا تو یقین یہ آیا
کل اسی شخص نے طوفان اٹھایا ہوگا

جس نشان سے ہم آگیا نے گئے دو پل میں
اس کو بچوں نے کئی دن میں سجایا ہوگا

سائے میں آتے ہی وہ آوی یاد آنے لگا
جس نے کچھ سوچ کے یہ بیڑ لگایا ہوگا

کوئی پہچان نہیں اس کے سوا سورج کی
اپنے ہی خون میں ہر وقت نمایا ہوگا

کسی طوفان میں چھٹا ہوگا وہ جب بھی شمس
ڈھنسا میرا اسے یاد تو آیا ہوگا

شاداب لاج، خسرو باغ روڈ، راسپورہ ۲۰۳۹۹۹

بیوی اور فرمائش

(دوستوں کی بیویوں سے معذرت کے ساتھ)

فرمائشوں کے راکٹ شوہروں کے گرد اور شوہر بے چارے شہر کی سبکی دکاؤں کے چکر لگاتے دکھائی دیتے ہیں۔ البتہ چاند زمین اور سورج سال میں صرف ایک بار ایک مخصوص وقت کس کا شکار ہوتے ہیں جبکہ نوے فیصد شوہر حضرات اکثر بلا ٹولس کمن کی زد میں آجاتے ہیں۔

کتنے ہیں ماں کی گود بچے کی اولین درسگاہ ہوتی ہے اور اتفاق سے اس درسگاہ کی پرنسپل 'پروفیسر' پچھرا 'استانی' چراسی 'غرض سارا اسٹاف ماں کی واحد ذات پر مشتمل ہوتا ہے۔ مزہ جو کہ فطرتاً کھلنے والا اور آزاد ہوتا ہے اور طالب علمی کے زمانے میں اس کا محبوب مشغلہ اسکول کو پتہ مار کر کھیل کود 'مزمعش' 'آوارہ گردی جیسی فضولیات میں وقت خراب کرنا ہوتا ہے لہذا اپنی فطرت سے مجبور ہو کر وہ اپنی اولین درسگاہ سے اکثر غائب رہتا ہے جبکہ ایک مشرقی عورت جو فطرتاً کمزور اور قید و بند کی عادی ہوتی ہے اس اولین درسگاہ میں دن رات حاضریہ کرکے کی خوشنودی بھی حاصل کرتی ہے اور ان کتاب فیض سے بھی کماحقہ فیضیاب ہوتی ہے چنانچہ سعادت اطوار بنی 'ماں کی تمام عاداتیں مستعار لیتی ہے' پس حیات ہوا کہ ایک عورت طرح طرح کی آرسنگ و ناان آرسنگ یعنی کم معقول و نامعقول ہر قماش کی فرمائش کرنے کا درس ماں سے یعنی ایک عورت ہی سے حاصل کرتی ہے۔

اپنی 'ڈیزینر صفت' ماں کو تابع و مطیع باپ پر حکومت کرنا دیکھ کر جہاں لڑکے کے دل میں شادی کے تعلق سے خوف و ہراس گھر کرنے لگتا ہے وہیں لڑکی کے دل میں کسی خوفزدہ مرد پر حکومت کرنے کی خواہش شدت کے ساتھ پختہ ہوتی ہے اور جب یہ خواہش عملی جامہ پہنتی ہے تو حور اپنے جامے و موسم جامے دونوں کی خیر متانے لگتا ہے کیونکہ عورت جیسے ہی ازدواجی سنگھار پر براجمان ہوتی ہے نئی اصلاحات نافذ کر کے ان خاموش اور کمزوریوں کو دور کرتی ہے جو اسے اپنی ماں کے دور حکومت میں نظر آتی ہیں مثال کے طور پر 'ماں کے دور حکومت میں باپ کو اگر موسم سرما میں برتن دھونے کے لیے گرم پانی کی سموات حاصل رہی ہو تو اپنے دور حکومت میں شوہر کو یہ ایک جنبش قلم اس سموات سے محروم کر دیتی ہے۔ قصہ مختصر یہ کہ اپنے ہر طرز عمل سے سعادت اطوار بنی ہے حیات کرنے کو مشغول کرتی ہے کہ ماں اگر سخت تھی تو بچی سخت گیر ہے' ماں اگر ڈولی تھی تو بچی ڈلتھیر ہے۔

دنیا کی مذہب اور ترقی یافتہ خواتین کا معتقد خیال ہے کہ صرف وہی عورت 'بیوی' کہلانے کی مستحق ہے جو بچے میں کم از کم ایک بار کوئی نہ کوئی آرسنگ فرمائش ضرور کرتی ہو' بعض شادی شدہ دانشوروں کا کہنا ہے کہ ایک بیوی پر احساس دلانے

بیوی اور فرمائش 'دونوں ایک دوسرے کے لیے اتنے ہی لازم اور ملزم ہیں جتنے کہ آگے کے لیے کھڑا اور کھڑے کے لیے چابک عرف کوڑا۔' فرمائش اصل میں نام ہے اس ان دیکھے شکر میں لپٹے زہر لیے تیر کا جو ایک بیوی چاہے ہیشار ہو یا بدھو' پدمی لکھی ہو یا ان پڑھ' اپنی اداؤں کی کمان کو کس کر شوہر انداز کی جیب کا نشانہ لے کر بلا ٹولس چھوڑتی ہے اور جو شاذ و نادر ہی خطا کرتا ہے۔ اس تیر بے خطا کی زد میں آنے کے بعد شوہر نامراد کا بہت کچھ قلعہ ہو جاتا ہے اور اسکی تیر خاص قابل دید ہوتی ہے جس سے بیویوں کے طبقے میں عید اور شوہر برادری کی مٹی پلید ہوتی ہے۔

فرمائشوں کے اسٹائل ویسے ہی زمانہ بدلتے رہے ہیں لیکن ان کے پس پردہ جو جذبہ کار فرما ہوتا ہے وہ نہ تو آج تک بدلا ہے نہ بدلے گا۔ ایک زمانہ تھا جب بیویوں کی قوم شوہر برادری کے زور شوہری کو آزمانے کے لیے شہر کا دودھ 'خونی کا پیویر' بھری چینی دیکھ دیکھ لالائی فرما- شیں کیا کرتی تھی لیکن آج چونکہ عاہری دکھلاوے اور جھوٹی چمک دکھ کا دور دورہ ہے لہذا بیویوں کی فرما- شیں بھی جھوٹی چمک دکھ کے دائرے تک محدود ہو گئی ہیں اور جھوٹی چمک دکھ کا یہ دائرہ ایک مفلوک الحال شوہر کے حق میں چاند سے کم نہیں ہے وہ دیکھ تو سکتا ہے لیکن روسی غلابازوں کی طرح وہاں پہنچ نہیں سکتا (شوہروں کی اس مجبوری و سبب سے شاعر حضرات البتہ مستثنیٰ ہیں کہ یہ خود چاند میں پہنچنے کی کوشش نہیں کرتے بلکہ چاند کو اپنے آئینہ میں اندالانے کی سعی کرتے ہیں لیکن اس سعی الا حاصل کے ہاتھوں بیشتر شعراء کی چندیا 'چاند کی طرح بچھانے لگتی ہے' نتیجتاً شعراء حضرات کے سر 'چاند نگر' میں تھیل ہو جاتے جہاں سوائے آب و گیارہ مٹھائیوں اور چمچیں میداؤں کے کچھ اور نہیں ہوتا۔

فرمائشوں کے راکٹ دانے کے بعد بیویوں کی اکثریت ان کے بغیر خوبی و اہلیں 'میلند' کہنے تک گھر کی ہر شے سے بے تعلق ہو جاتی ہے' اور فرمائشوں کے یہ قربانیوار راکٹ 'شوہروں کے گرد ایک مخصوص وقت تک چہرے رہتے ہیں' اگر اس وقت کے دوران میں مطلوبہ فرمائش پوری کر دی گئیں تو ٹھیک 'وہ نہ راکٹوں اور شوہروں دونوں کے برہنچے اڑ جائے گا اور رہتا ہے۔' (فرمائشوں کے ان راکٹوں کو ہم نے فرمایا اور اس لیے کہا ہے کہ ان کا کنٹرول سسٹم یکمات کے ہاتھ میں ہوتا ہے) جس طرح چاند' زمین کے گرد اور زمین سورج کے اطراف گھومتی ہے اسی طرح

پیونید اللہ ممدی (ایسٹ) بمبئی ۵۵

کے لیے ہی فرمائش کرتی ہے کہ وہ بیوی ہونے کے ساتھ ساتھ عورت بھی ہے۔ بچ ہے ہر عورت بیوی نہیں ہوتی لیکن ہر بیوی عورت ضرور ہوتی ہے بالفاظ دیگر جو عورت فرمائش نہیں کرتی وہ بیوی بننے کے لائق نہیں ہوتی اور جو عورت فرمائش کرنے کا کرتی ہے وہ ایک کامیاب بیوی ثابت ہوتی ہے اور کامیاب بیوی عموماً اپنی نہیں کسی اور کی ہوتی ہے اور دوسرے کی بیوی کی فرمائش پوری کرنے میں بعض مردوں کو بڑا لطف آتا ہے چنانچہ اس سلسلے میں اکثر یہ دیکھا گیا ہے کہ بعض دل پیچک مرد صرف اپنے سر دھڑکی بازی لگا دیتے ہیں بلکہ دوسروں کے سروں اور دھڑوں کو بھی خواہ خواہ خطرے میں ڈال دیتے ہیں۔ لیکن خود اپنی بیوی کی فرمائش ہر شوہر کو ذہن گنتی ہے سوائے شادی کے ابتدائی ایام کے۔ ظاہر ہے شادی کے ابتدائی دنوں میں ہر چیز خواہ مخواہ ہی معلوم ہوتی ہے بلکہ پرانی چیزیں بھی نئی لگتی ہیں، مگر جیسے جیسے دن بیتے جاتے ہیں یہ کلیہ البتہ ناجائز ہے مگر نئی نئی چیزیں بھی پرانی اور سکھ چڑھنے والے معلوم ہونے لگتی ہیں نتیجتاً ہر چیز زبردستی لگتی ہے خصوصاً بیوی کی فرمائش ایسا زبردستی ہے جو آدمی کو بے درجہ زندگی سے دور اور موت کے قریب پہنچا دیتا ہے۔ جب فرمائشوں کا زہر شوہر نامراد کا پوری طرح کام تمام کرتا ہے تو لوگ اسکی موت پر افسوس کم کرتے ہیں اور اسکی بیوہ سے ہمدردی زیادہ جانتے ہیں بلکہ بعض ہمدرد تو مرحوم کو نامتقول 'عالمی' ناقد ر 'ملائق' اور پتہ نہیں کیسے کیسے القاب سے نوازنا شروع کر دیتے ہیں کہ کم بخت نے اپنی اگلی بیوی کو بیوہ بناتے ہوئے کچھ نہیں سوچا کچھ نہیں کیا اور اچانک مر گیا! نف ہے ایسی موت پر وہیہ و میرہ و میرہ۔ (ایسا عموماً کسی خود بصورت آدم کو عمر بیوی کے بیوہ ہونے پر ہوتا ہے۔)

ہمارے ایک شناسا ہیں جن کی اپنی ازدواجی زندگی تو خاصی مہربان ہے لیکن دوسروں کی بیویوں کو دیکھ کر خواہ مخواہ ہی ریشہ منی ہو جاتے ہیں، کسی نے ذرا بے بسی مسکرا کے دیکھ لیا تو جتنا ہنسنے مسکراتے ہنسنے بلکہ قہقہے لگاتے رہتے ہیں۔ ہم تو موصوف کی مسکراہٹ کے حجم کو دیکھ کر ہی اندازہ لگاتے ہیں کہ آیا یہ کسی اویس زنا نہ مسکراہٹ کا جواب ہے یا کم عمر سن مسکراہٹ کا۔ ویسے موصوف صرف جوبالی مسکراہٹ ہی پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ دوسروں کی بیویوں کی فرمائشوں کی تکمیل کو اپنی زندگی کا پہلا اور آخری مقصد سمجھتے ہیں نتیجتاً اب تک ان کی اپنی دو عدد بیویاں ان سے علیحدہ ہو چکی ہیں تیسری علیحدگی کے لیے پر تزلزل رہی ہے۔ سوورنی جانید اونیلام ہو چکی ہے 'اچھا خاصا کا دربار خزانے لگ چکا ہے' اسنے یاد خود موصوف اپنی روش پر بدستور قائم ہیں بلکہ اب تو اس 'مگر ہو چکا تھا' میں اور بھی شدت آچکی ہے یعنی آج کل موصوف نے اپنے آئندہ دوسروں کی بیویوں کی بھونٹی بیوی 'امنی سیدھی' ہمہ اقسام کی فرمائشوں کی تکمیل کے لیے کلیتہً وقف کر رکھا ہے۔

الطافاً بذراۃ قسم کی بیویوں کی فرما۔ عین خاصی منگی ہوتی ہیں کہ ان کا تعلق زیادہ تر امپورنیز 'اشیاء' سے ہوتا ہے اب ان نام نہاد 'دوش خیل' 'خواتین کو کون سمجھائے کہ اپنے ہاں وہی اشیاء امپورنیز کھاتی ہیں جو تیار تو اپنے ملک میں ہوتی ہیں لیکن مہران پر غیر ملکی لگی ہوئی ہے۔ فیشن اہل خواتین میں یہ خیال بڑھ چکا ہے کہ امپورنیز اشیاء سے لدی پھندی ہر عورت کو چاہے کالی چلی ہو یا حسین و جمیل 'مردوں کی ہر عقل میں سر آٹھوں پر بٹھایا جاتا ہے بلکہ دل پیچک مرد تو سر آٹھوں کے علاوہ دیگر نشیمن 'چینی ناگ اور پشلی' پر بھی بٹھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جو کم عقل و کم دماغی شوہر اپنی بیوی کے لیے 'آرائش و زیبائش' کی ایسی زوداڑ 'امپورنیز اشیاء فراہم نہیں کر سکتا بیویوں کی رہنمائی و غیر رہنمائی ہر یونین' اسے کسی اندھے چرے کے کی جانب 'تڑی پار' کو دینے کے قائل سمجھتی ہے لیکن یہ چونکہ

ناممکن ہے اس لیے ایسے غیر ذمہ دار و بیکار شوہر کا سوشل پینکٹ کیا جاتا ہے یعنی اسے دیکھ کر طرح طرح کے ٹھٹھانے 'ناگ' بھول جاتے ہیں۔

امپورنیز اشیاء کی مانگ صرف اوسے طبقے تک ہی محدود نہیں ہے 'اس نے متوسط اور پچھلے متوسط طبقے کو بھی بڑی طرح متاثر کیا ہے نتیجتاً ایک گندی پھلی جھڑیل سارا پانی منہ کر رہی ہے اسی طرح کسی خاتون کو امپورنیز اشیاء سے راجھندا دیکھ کر دیگر خاتون کے سینوں پر بھی سانپ بلکہ اوڑھے لوٹے شروں ہو جاتے ہیں اور انہیں اسوقت تک چین نہیں پڑتا جب تک کہ ان کے شوہر کسی یا اس سے بھر امپورنیز اشیاء لاکر بیگم صاحبہ کے سینے پر لوٹے ہوئے سانپوں اور اوڑھوں کو اپنے سینے پر پھل نہیں کر لیتے، رنگ کی آگ میں جلتی ہوئی ان بیگمت پر گیا یہ علامہ پوری طرح صادق آتا ہے کہ خروڑے کو دیکھ کر خروڑہ رنگ بدلتا ہے بلکہ بسا اوقات اتنا زیادہ رنگ بدلتا ہے کہ خروڑے سے بوزہ کل جاتا ہے اور غریبی کو شوہر کھرا دیکھتا رہ جاتا ہے۔

ہر عورت کو دل جولوہر قراش کی فرمائش کرنے کا حق اسی وقت حاصل ہو جاتا ہے جب ایک نامتقول مرد 'باقی ہوئی و خاص شادی کے کام پر اپنی کھلی عورت کے ہاتھ میں بخوشی تھامتا ہے' پھر اس ایک بھول کی پاداش میں سب کچھ بھول جاتا ہے حتیٰ کہ اسے یہ بھی یاد نہیں رہتا کہ اس نے ایک مرد کے روپ میں جنم لیا ہے' شادی سے پہلے جو ایک جلاشیل شادی کے بعد ایک ڈرپوک بکری بن جاتا ہے جبکہ ایک عورت جسے شادی سے ایک دن پہلے تک شت سے اپنے صنف نازک ہونے کا احساس بلکہ احساس کسرتی ہوتا ہے اور جو بکری کی طرح میانی رہتی ہے شادی کے بعد اچانک شیرنی کی طرح خزانے لگتی ہے بچ پوچھنے کو شیر اور بکری کے ایک ہی کھٹ پھپھائی پنے والا علامہ دور اصل شیرنی صفت بیوی اور بکری نما شوہر ہی پر صادق آتا ہے' اب رہا کھٹ' تو کھر کی محدود چار پاداشی ان کے حق میں کھٹ کے ماحصل ہوتی ہے ایک ایسا کھٹ جس کی پھانسی میں بیوی مرے سے کھٹ پر لینے لینے غٹ کرتی ہے اور اسے ران پات ہیں بے چارے میاں کی قسمت بھی کاٹنا چاہتی ہے۔

ہر بیوی بلا تخصیص نہ صرف فرمائش کرنا جاتی ہے بلکہ اسکی تکمیل کے حوالے سے بھی اچھی طرح واقف ہوتی ہے' پہلے بھگتی ہے، پھر دھمتی ہے، پھر نرے بھاتی ہے' سامن تھکا کر دیتی ہے، روٹی ملا دیتی ہے اور آخر میں سب سے کارگر حربہ کا استعمال کرتی ہے یعنی بیکے چلے جانے کی دھمکی دیتی ہے جسے سن کر شوہر بھی گھڑی بھر کے لیے ٹھنڈے پڑ جاتے ہیں' اس لیے نہیں کہ بیوی کے بیکے چلے جانے کے بعد کھانے پینے کے لالے، شوق و محبت کے جذبات پر نالے پڑ جاتے ہیں بلکہ اس لیے کہ وہ بدخواہ سسرالی رشتہ دار جو شادی کے دن سے ہی ایسے کسی موقع کی ناگ میں رہتے ہیں خود اپنے سیاسی واؤ پیچ کا مظاہرہ کر کے اس غریب کو بھی ہی متعلقین کی نظروں میں غالب نام کام شوہر ثابت کرنے میں کوئی دقیقہ فرزنداشت نہیں کرتے اس لیے بیشتر دادا' سسرال سے اسی طرح گھراتے ہیں جسطرح ریاستی حکومتیں 'مرکز' سے گھراتی ہیں کہ جانے کب کس غلطی کی پاداش میں ریاست میں صدر راج نافذ ہو جائے اور اچھی بھلی ریاستی کابینہ ٹیٹا ہو کر بدیہ کی ٹھوکوں کے حوالے ہو جائے۔ ویسے بھی بیویوں کے غمخہ اور سسرالی رشتہ داروں کے شر غمخہ 'ایسے خامے مو کو ملے بلکہ شرمیں بنادیتے ہیں۔

سانے بیوی کی فرمائش پوری نہ کرنے کی پاداش میں ایک عاقبت ناخلف شوہر کو نہ صرف جیتے جی بلکہ مرنے کے بعد میدان حشر میں بھی طرح طرح کی داد و دین کی آزمائشوں سے گزرتا پڑتا ہے گویا دوسرے کواں تو دوسرے کھائی۔ البتہ جیتے جی اس

کو شش کیجئے (اگر ایک ہی کان ہو تو چھوڑی ہے) اگر اس میں خدا خواست کامیابی نہ ہو تو ہمارے بازی سے کام لیجئے اور اگر یہ بھی ممکن نہیں تو پھر نانوے بعد شوہروں کی طرح بیوی اور اسکی فرمائش کے آگے سر تسلیم خم کر دیجئے۔ آگے جو حزان یا ریش آئے۔

طراب سے بچنے کی اگر کوئی صورت ہے تو بس یہ کہ سرے سے شادی ہی نہ کی جائے لیکن اسکو کیا کیا جائے کہ شادی دنیا کا وہ واحد چل ہے کہ جس نے اسے چکھا وہ بھی چپچٹا اور جس نے میں چکھا وہ اور بھی چپچٹا! بہر حال اگر غلطی سے شادی ہو جائے تو اس بات کی جان توڑ کو شش کیجئے کہ بیوی آپ پر حاوی نہ ہو! اگر وہ حاوی ہو جائے جیسا کہ معما وہ ہوتی ہے تو اسکی فرمائش ایک کان سے سن کر دوسرے سے اڑانے کی

شبنم گور کھپوری

اشہرہ شامی

ارشد کمال

غزل

غزل

غزل

کرمی ان کی اک نظر تھا
پھر رہا ہوں میں در بدر تھا

میری تمنائیاں بتائے گی
کیسے ہوتی ہے شب بسر تھا

مر گیا کون شوق منزل میں
ہو گئی آج وہ گذر تھا

چل سکے گا نہ کوئی ساتھ مرے
زندگی کا ہے یہ سفر تھا

جانبداری کے اداس چہرے کو
دیکھتا رہ گیا قمر تھا

وہ قدم چل کے راہ الفت میں
کر گیا مجھ کو صفر تھا

صبح سے پہلے مجھ گیا وہ چراغ
جل رہا تھا جو رات بھر تھا

کارواں کی تلاش میں شبنم
ہو گیا خود ہی راہبر تھا

شور کیا یہ مرے دل کے خرابے سے اٹھا
شر چیخے کہ کوئی اپنے ہی بلے سے اٹھا

یا اٹھا رشت میں دیوانے سے بار فرقت
یا ترے شر میں اک چاہنے والے سے اٹھا

یا مری خاک کول جائے دے اس مٹی میں
یا مجھے خون کی لٹکار پہ کوپے سے اٹھا

تو مرے پاس نہیں ہوتا یہ سچ ہے لیکن
تری آواز پہ ہر صبح میں سوئے سے اٹھا

چاک پہ رکھا ہے تو لمس بھی دے ہاتھوں کا
میری پہچان حقل کے اندھیرے سے اٹھا

دل کہ ہے خون کا ایک قطرہ مگر دنیا میں
جب اٹھا دھڑا اسی ایک علاقے سے اٹھا

یہ اماں کی محبت ہے کہ بندہ اشہر
اپنے سائے پہ گرا اپنے ہی سائے سے اٹھا

حالم ہے نہ جاں لیا بے نور ہے
کہ بجز مصلحت اب مستقر ہے

تلقم کا کرشمہ اب دکھاؤ
تمساری خامشی میں شور و شر ہے

در میاد پر ہوا ہے ماتم
قلس میں جب سے ذکر ہاں دہ ہے

شاؤں کیا میں ردائو محبت !
رقیبہ دوسرے جب نامہ ہے

چمے دیلی میں نئی ناز کہتا
کمانی زندگی کی مختصر ہے

فی ملت تو دل میں جھانک لوں گا
ابھی تو ذہن پہ میری نظر ہے

کوں کوں آرزوئے سرفروزی
کہ جب نیزے پہ ہر ہلی میرا سر ہے

تبصرے

کتاب کا نام : شر آشوب۔ ایک تجزیہ
مصنف : ڈاکٹر امیر عارفی
قیمت : ایک سو پچیس روپے
تقریب کار : مکتبہ جامعہ، نیشنل اردو، دہلی، دہلی۔

کتاب : بین کرتا ہوا شر
شاعر : ڈاکٹر فقیہ اللہ
قیمت : ۳۲ روپے
پتہ : اردو بکس : ۳۳۱، غالب پار، غنیمت، پروانہ روڈ، قیام پورہ، دہلی۔ ۱۱۰۰۳

لے نئی زمین فراہم کرتی ہے۔ عام مردم تو بھی کا شکار "غفلان دہلی" مطبوعہ ۱۹۸۳ء
منظر دہلی" مطبوعہ ۱۹۸۳ء جس طرح کام لیا گیا ہے وہ خود اپنے آپ میں کامل
تاکم ہے۔
تیسرے نمبر دہلی

ذہن نظر شعری مجموعہ ڈاکٹر فقیہ اللہ کی چند نسلوں اور غزلوں کے انتخاب پر مشتمل ہے۔ لیکن اس لحاظ سے کہ اس مختصر مجموعہ سے ان کی شاعری کی ایک ایک پوری کیفیت کی تہل ہو جاتی ہے، ہمیں حقیقی کا احساس نہیں ہوتا۔ ان کی شاعری کا موضوع بہت کچھ اس کتاب کے نام میں پوشیدہ ہے۔ لیکن یہ "بین کرتا ہوا شر" نہیں جو اردو کے مرثیوں میں نظر آتا ہے یا شر آشوب کی پرانی نسلوں میں جس کا انعکاس ہوا ہے۔ اصل میں یہ البتہ اس وقت سیاست کے اہل کا فائدہ ہے جس کی ذمہ داری آج کی نسلوں پر عائد نہیں ہوتی۔ اس لحاظ سے اس عجیب و غریب مظلومیت کی لے بھی مغرور ہے۔

ایک ہی طالع ہے۔ ہم نے گویا بہت اک عمر کی مسافرت کے بعد اب تجھے سمجھ میں آ رہا ہوں میں میں جو پلٹا کر آ رہے تھے۔ یہ زمین تم ہی کا پادھر ہے گو اک قدم رکھنا ہوں آگے اک دو قدم گزر جاتا ہے۔ انتظار ایسا کہ اک عمر بھی ہو تو کم ہے۔ انتظار ایسا کہ اک پل بھی نہ گھبرا جائے وہ اپنی لقمہ "میں سن رہا ہوں" میں کہتے ہیں۔ جیسے ہم ایک عظیم بھری پیداوار ہیں عمریں دکھوں کے حساب سے طویل دکھ۔ دشمن کی بیدار کشی سے زیادہ زہد۔

نئی شاعری جو کک، چیمپ، اشعار، خلفشار اور بے چینی لے کر آتی ہے وہ اس دور کی ناقابل تردید حسیہ ہے۔ پرانی شاعری میں بھی ان عناصر کا بھروسہ فراق کے ہانے ذکر ہوا تھا کہ ان کا گرد و پیش اقدار کے انباتی رنگ و نور سے منور تھا۔ زندگی کی کشمکش کا احساس، رشتوں میں استواری اور اخلاقی قدروں میں اعتماد، یقین خدا انسانیت کے سوتے معاشرے کی کوکھ سے بھوت رہے تھے۔ مشینی زندگی کا طریت انسانی بچوں میں داخل نہیں ہوا تھا اور انسانی فطرت آج کی طرح نسخ میں ہوئی تھی۔ بلاشبہ کچھ کا دور ایسے کھنڈر میں تبدیل ہو گیا ہے جہاں چاروں طرف نفسا نفسی اور اشتہا کی گرم بازاری ہے۔ نامرادوں کی انج بڑھ رہی ہے۔ ہر چہ وہ انہیت طاری ہے۔ کوئی پڑسان حال ہے نہ شریک غم۔ جدید شاعری نے اس رنگ کو گمراہ کیا ہے۔ ڈاکٹر فقیہ کے یہاں یہ مرقع کشی موجود ہے۔

کوئی نہ بھر میرے بعد ایسا میری طرح رات کہنے والا اپنے غم میں اس قدر تھکنا نہیں ہو گا کہ ایک چھوٹی سی اور بھولیں جاں رکھتا ہے سارے دنیا بدین کے سوکھ گئے اک سمندر مژدہ پر فہرہ ہے کہیں کہیں سے گزرا یا نامرادانہ پلٹ کے یہ بھی نہ دیکھا میں وہاں کیا

موضوع یا مواد کے اعتبار سے مصنف کی درجہ بندی ایک جدید ذہنی رویہ ہے جو اصولی، منطقی اور استدلالی ہے۔ پہلے پہل (۱۹۵۸ء) سید عبد اللہ نے اپنے ایک مقالہ کے ذریعہ لوگوں کو شر آشوب کی طرف متوجہ کیا تھا، پھر مسعود حسین رضوی ادیب نے "نقوش" ۱۹۶۲ء اور (۱۹۶۵ء) میں ایک مقالہ لکھ کر متعدد لاپتہ شر آشوب کا تعارف کرایا تھا اور اس طرح بہت سی کوئی ہوئی گزریوں کا سراغ دیا تھا۔ ۱۹۶۸ء میں ڈاکٹر نعیم احمد نے شر آشوب کو مدوں کر کے ان پر ایک مقدمہ لکھا اور اردو میں پہلا شر آشوب لکھنے کا سر جعفر زلمی کے سر پانچہ کر بعد میں کام کرنے والوں کی راہ آسان کر دی اور اب ڈاکٹر امیر عارفی کی محققانہ کتاب "شر آشوب" ایک تجزیہ نے اسے جعفر زلمی سے ہمارے اپنے عہد کے شعراء فیض، فیض الرحمان، غلیل الرحمان اعظمی، اختر انصاری اور قیصر شفا کی تک پہنچایا ہے۔ ممکن ہے آئندہ کام کرنے والے لوگ اسے جدید ترین نسل کے شعراء مثلاً یعقوب عامری لقمہ "آہل خلو" یا یعقوب راہی کی غزلوں تک لے آئیں۔ اس لیے کہ جس بنیاد پر شر آشوب کا بطور صنف جن قیام کیا جا رہا ہے اس کی بنیاد پر یعقوب عامری "آہل خلو" اور ان کی نسل کے متعدد شعراء کو بھی اس زمرے میں شامل کیا جاسکتا ہے۔

ڈاکٹر امیر عارفی کی ذہن نظر کتاب کی خوبی صرف یہی نہیں ہے کہ انھوں نے سن ۱۹۵۸ء سے ہمارے عہد تک کی آہل خلو نسلوں کو ادوار میں تقسیم کر کے ان کا تفصیلی تجزیہ پیش کیا ہے، بلکہ اس کی بڑی خوبی یہ ہے کہ اردو میں پہلی بار انھوں نے آشوب غزلوں کا مطالعہ پیش کر کے اس میں منظر کو اہم کر کے کی کو کشش کی ہے جس نے حالی اور ان کے ہم عصر اردو میں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر کئی جاننے والی غزلوں کے لیے زمین ہموار کی۔ ان کا یہ خیال درست معلوم ہوتا ہے کہ ۱۸۵۵ء کے فوراً بعد کئی جاننے والی آہل خلو کی وجہ سے :

"غزل" پہلی مرتبہ نہایت خوبی کے ساتھ سیاسی، سماجی، اقتصادی، ادبی اور تمدنی موضوعات کو اپنے اندر سمیٹ رہی تھی۔ غزل کی نگہ رانی کا جھگو عتاب نے کیا تھا۔ یہ آشوب غزلیں ان کا جواب ہو سکتی ہیں۔ اور غزل میں وسعت مضامین حالی سے بہت پہلے ان شعراء کے یہاں موجود ہے۔"

افسانوی ادب کے سلسلے میں تو اس قسم کا مطالعہ پہلے بھی پیش کیا گیا ہے جس میں غزل اور داستان کی درمیانی کڑی کو جوڑنے کی کوشش کی گئی ہے مگر غزل کے مطالعہ میں پہلی بار اس غزلوں کو موضوع بنایا گیا ہے جن میں حالی سے مکمل امت سنے مضامین کو شامل کر کے وسعت و بیان کا سلسلہ فراہم کیا گیا تھا۔ ڈاکٹر امیر عارفی نے جو اس طرف توجہ مبذول کرائی ہے تو اس سے اس عہد کے ادب کا عمرانیاتی مطالعہ کرنے والوں کو یقیناً مدد ملے گی۔

یہ کتاب بحث کے لئے دروازے کھولتی ہے اور آئندہ کام کرنے والوں کے آج کل نئی دہلی۔

جیات' انسانی صحت اور عام معلومات جیسے اہم شعبوں سے متعلق پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔

چونکہ یہ کتاب نہ تو کسی خاص ضابطہ یا تدریسی نقطہ نگاہ سے لکھی گئی ہے اور نہ ہی کسی خاص سائنسی موضوع کا احاطہ کرتی ہے اس لیے اس کی افادیت کو کسی تدریسی یا موضوعاتی اعتبار سے دیکھنا یا پرکھنا دور از کار ہوگا۔ پانچوں ابواب بڑی تعداد میں معلومات اور انکشافات سے بھرے ہوئے ہیں۔ گویا ایسے ایسے حدود و سوالات کے جواب دے گئے ہیں جو عام طور سے ہر آدمی کے ذہن میں نہیں ہوتے۔ جن موضوعات کو زیرِ تحریر لایا گیا ہے ان کے متعلق پڑھنے والوں کے علم و ادب میں اضافہ ہوگا اور وہ بھی دل و دماغ کے ساتھ۔ یو۔ پی۔ ایس۔ سی کے احکاموں میں عام معلومات : General knowledge کے پرچے میں بڑے اٹکے چھوٹے چھوٹے سوالات پڑھتے جاتے ہیں اور ان کے جوابات بھی فوری اور مختصر متوجع ہوتے ہیں۔ لہذا یہ کتاب اردو میڈیم میں ایسے امتحانوں میں بیٹھنے والے امیدواروں کے لیے بہت مفید ثابت ہو سکتی ہے۔ دینیئے کتاب کی تمام قسم سلیں تحریر اردو میڈیم میں سائنس پڑھنے والے اسکول کے طلباء کو بھی اچھی معلومات فراہم کرنے کی وجہ سے دل و دماغ کا باعث ہو سکتی ہے۔

کتاب کی اہم افادیت یہ ہے کہ اردو میں سائنسی معلومات پر کتابوں کی کمی پورا کرنے کی طرف یہ ایک صحت مند اقدام ہے۔ اس کے علاوہ ایسی کتابوں سے اردو میں کامیاب علمی کی سائنسی کتابوں کے لیے جانے کے امکانات واضح ہو جاتے ہیں۔ کیونکہ یہ کیچلی میں یہ ایک صاف صاف ہمہ جہت ہے اور لائق مطالعہ ہے۔ لیکن قیمت کچھ زیادہ زیادہ رکھی گئی ہے۔

رام پرکاش رائے، نئی دہلی

نام کتاب : کینسر
مصنف : نورالامین علی
ناشر : مصنف، ممبئی
قیمت : ۳۵ روپے

نام سے ایسا لگتا ہے کہ یہ کتاب کینسر بیماری کے بارے میں ہوگی لیکن ایہ نہیں ہے بلکہ یہ ایک سائنسی کینسر کے بارے میں ڈراما ہے جسے اسٹیج بھی کیا جاسکتا ہے۔ نورالامین علی ایک مشہور ڈراما نگار ہیں جنہوں نے اہم سائنسی موضوعات پر اردو میں ڈرامے لکھے ہیں جن میں عموماً اسٹیج پر پیش کیا گیا ہے اور ان کی اپرینج اور کوشش کے لیے اہم سائنسی اور ادبی اداروں نے موضوع کو اعزاز و اکرام سے بھی نوازا ہے جیسے سامیت کا پریشور دی سے پہلا انعام ملا ہے۔ بقول مصنف "یہ ڈراما فقرہ میں لود ہے۔ اللہ تعالیٰ کی بڑی ایسی ہولی مخلوق میں سب سے زیادہ بے مصرف سمجھی جانے والی مخلوق یعنی "جینی" کی حالت زار کا۔ جو بے طلب دنیا میں آئی ہے اور مل پاپ اچھائی کا پوہ بہن کر زندگی گزارتی ہے۔"

آج معاشرے میں لڑکی ایک بے مصرف چڑی بنی ہوئی ہے۔ بچے ہی کا خواتین منظم ہو گئی ہوں لیکن حیثیت مجموعی لڑکی کی سانج میں لڑکے کی طرح ایسا نہیں۔ اس ترقی یافتہ بیسویں صدی میں لڑکی کے خلاف ایک تعصب ہے جو کینسر طرح ہمارے سانج میں جڑ پکڑے ہوئے ہے۔ لڑکی جو بنی ہوئی ہے۔ "بیم ہوئی۔" بل بوتہ پر جس کی گود میں تہذیب پروان چڑھی ہے اسے آج بھی دوسرے درجہ کی کڑوا کر دیا جاتا ہے اور بنی کے مقابلہ میں بیٹے کو ترجیح دی جاتی ہے۔ آج جب طرے کے اختلافات راستے کا روڑا بنے ہوئے ہیں اور سائنسی تھاکلی اور فرد دار

ٹھاک اور خون میں بھرتا ہے اس طرح دو ہوتے ہیں۔ اس مسئلے کی جو محسوس کر رہا ہوں میں ہر ایک چیز سے بے دخل کر دے مجھ کو میں کس زبان سے دہرائیں مرکزِ اشتیاقی مرے علاوہ کوئی بھی مراشریک نہ تھا۔ یہ گون سے گم شدہ جنم کوشش پھر سامنے ہے میرے مری و سائنسی کی حد میں آئے لگا تھا وہ اب فلک کمال ہے۔

حق اللہ کی شاعری میں مملکت کی چاہ کاروں کا احساس جگہ جگہ برقی کی طرح کوند نا نظر آئے گا۔ ان کے یہاں چاہ اور دل دونوں کی بڑھادی کا مکمل سرکوں پر لگیوں کے گلوں اور گھر کے مچن میں ہوتا ہوا معلوم ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے ہاتھ پاؤں رگزار، سرعت، تیزی، "لو" "اندھی" "قدو فیہو" استعاروں سے بہت کام لیا ہے۔ انھوں نے اپنے احساس کی فراوانی سے متباد کاری کی جمالیات کو خاص سامنے میں احوال دیا ہے۔ اور اس کو جس تحریر کی ضرورت تھی اور ہیبت انگیزی کی ضرورت تھی وہ بھرپور طریقے سے ان کے اشعار میں پیدا ہوئی ہے۔

سرمد سوامیال میں اور رات کا بے کنار سحر تھا پاؤں آنکھوں سے کھلے پیدا اب جو دیکھا بھی نہ دیکھا تھا ہم کینوں کو لامکاں بھی پھٹ لی وہ بھی بے اہل بھی زخم سداں پر ابھرا آیا ہے کوئی نقش یا دیکھنے آگے قدم اپنے کہاں رکھتا ہے وہ علاوہ ازہوہ اکثر شاعری کی شائستہ میں جن عناصر کی کار فرمائی نظر آئی ہے ان میں سبکی کیفیت، شدیدہ انشائی، نمکدہ اور مہیب فضا سازی اور پیکانی لب و لہجہ کو بڑا دخل ہے۔ ان کے یہاں جو ایسے شدیدہ Tension بھی در آئے ہیں جو ہمارے عہد کی سطحیں اور ہیبت نگیوں کو اجاگر کرتے ہیں۔ اکثر شاعری اللہ نے مسخ چوں" سفاک کردادوں" ہوتا نک اور انسانیت کش بیٹھے کی ہولناکیوں کو جس واقف انداز میں اپنے مخصوص حس بیکوں کے ذریعہ ابھارا اور دکھایا ہے وہ انھیں کا حصہ ہے اور اس باب میں بیٹیاں ان کا کوئی مد مقابل نہیں۔

نیو ب عامر، نئی دہلی

نام کتاب : سائنس کے کرشمے

مصنف : پروفیسر ایم۔ امیر احمد

قیمت : ۸۰ روپے

لٹلے کا پتہ : ترسیل پبلی کیشنز، بالفاظیل پوسٹ آفس، براؤن روڈ، بنگلور ۵۶۰۰۰۲

یہ کتاب ایک ایسے قابل قدر مصنف کے زور قلم کا نتیجہ ہے جو ماحولیاتی انجینئرنگ میں درس و تدریس اور تدریس کے باہر رہے ہیں۔

سائنس واقعی حقیقتوں کو ایک نظام میں لاتی ہے (Science Systematizes facts) لیکن بات یہاں تک نہیں رہ جاتی۔ سائنس نے حقیقت و تجربے سے عالم موجودات میں عنصر قوتوں کو دریافت کیا ہے۔ ان دریافتوں سے حاصل ہونے والے علم کی بدولت جو ایجادات معاصر عام پر لائی گئی ہیں وہ کرشموں کی طرح واقعی عجیب و غریب تصور کی گئی ہیں یہی حالت ان معلومات اور نظریات کی ہے جو سائنس کی کار فرمائی سے پہلے ذہن انسانی میں نہیں تھے۔ شامل کتاب مواد کا سلسلہ انہی نظریات (Theories) پر مبنی ہے جو سائنس کے کرشموں میں شمار کی جاتی ہیں۔ اس لیے کتاب کے عنوان کے متعلق سے "کرشمے" کی لغوی معنی کو ذرا بحث لانے کی ضرورت نہیں ہے۔

ترتیب و تہذیب کے اعتبار سے یہ کتاب تفکیرات، پلانی، کٹی جانور، زمین، مری

آج کل نئی دہلی

تصنیف کنفر کی طرح ہمارے معاشرے کو کھوکھلا کر رہے ہیں ' ضروری ہے کہ ہم اپنے دماغ کو بدلتی اور لڑی کو لوٹنے کے برابری اہمیت اور مواقع دیں تاکہ زندگی کی وہ ڈھیلہ دیکھیں اور دنیا میں ہماری ایک لڑی ہی میں بن کر مجبور اور کھلے ذہن کے شری علاج کو دے سکیں۔

'کنفر' نامی یہ ڈراما نامیدی 'بابی' اور قومیت کی اس یاد تصویر میں ایک روشن نقطہ کی طرح ابھرا ہے جس کے ذریعہ امید ہے کہ لوگ علاج میں لڑی کو اس کی صحیح اہمیت سے اپنائیں گے۔ ایک مختصر اور پراثر ڈراما جو مصلحت میں متاثر کرتا ہے تو ایجنٹ کے ذریعے پھر اور تاثرات چھوڑے گا۔ کتابت طباعت صاف ستھری اور سروسن جلاب نظر ہے۔

ایس۔ اے۔ رحمن، نئی دہلی

نام مجلہ : ادب

محرر : سردار ایف۔ خلیل مامون

قیمت : بیس روپے

پتہ : بی۔ 77، ڈیڈی کو انریس 'جیون پیر ہجر' بنگلور۔ ۵۵

'ادب' ایک نام مجلہ ہے۔ جس کا پہلا شمارہ نکلا چکا ہے۔ اور اردو کے ادبی حلقوں سے اپنی انفرادیت منوایا چکا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ دوسرے رسائل کے مقابلے میں یہ مجلہ واقعی منفرد ہے۔ کیونکہ اس کی بنیاد مرتبے پر قائم ہے۔ اور ترجمہ کا زیادہ سے زیادہ حصہ دیر کو خود تیار کرنا پڑتا ہے۔ ظاہر ہے اس کے لئے جس اہتمام اور محنت کی ضرورت ہے وہ ہر کسی کے بس کا کام نہیں۔ اردو کے ادبی رسائل کا دیر عام طور سے نہایت تن آسان واقع ہوا ہے۔ ان رسائل میں عموماً کچھ نئے شاعری کے، کچھ افسانوں کے اور ایک آدھ مضمون معمولی تنقید کا پھر خطوط کا کالم۔ اور بس۔ یہ اس کی کل بنا ہے۔ نہ ایضاً کو کچھ زیادہ تلاش نہ قاری کو کوئی اور طلب۔ لیکن بنگلور سے نکلنے والا یہ رسالہ اردو والوں کو اردو کا ستارا نہیں دیتا۔ اسے دوسری زبانوں کے خزانوں کی سیر کرنا ہے۔ وہ عالمی ادبیات کی اہم سے طرح طرح کے 'تقدیم و تہذیب' متوجہ تلاش کر کے لانا ہے اور مرتبے کے ذریعہ ہمیں اپنی زبان میں ملیں گے کر کے پیش کرتا ہے۔ وہ کلاسیکی ادب پیش کرتا ہے۔ کیونکہ ہم اس کا مزہ بھول گئے ہیں۔ وہ عربی 'فارسی' کی طرف جو اردو ادبیات کے سرچشمے ہیں ' پھر رجوع کرتا ہے۔ یورپی زبان کے اہم ادیبوں سے روشناس کراتا ہے۔ اور خود اس ملک کی دوسری دینی زبانوں کی بھی خبر دیتا ہے۔ تاکہ ہم پورے ملی اور عالمی ادب سے جڑے رہیں۔

ہماری خواہش ہے کہ یہ رسالہ ترقی کے منازل تیزی کے ساتھ طے کرے اور اس کا معیار نئی باتوں تک پہنچے۔

یعقوب عامر، نئی دہلی

نام کتاب : ہمہ رنگ (شعری مجموعہ)

مصنف : کرشن موہن

قیمت : ایک سو روپے

ن اشاعت : ۱۹۵۵

پبلشر : شاہ جہاں پبلشر (پرائیویٹ) لیمیٹڈ 'آصف علی ردا' نئی دہلی

'ہمہ رنگ' کرشن موہن کا چھپوا اور اس لحاظ سے سطور جمعی شعری مجموعہ

ہے۔ کسی بھی شاعر کے لئے یہ اندوختہ اور سوسل سلاسل باعث اعتبار ہو گا۔ یہ مجموعہ کافی اہتمام اور آپ و آپ سے چھپایا گیا ہے۔ مگر ضروری پہلو سے قطع نظر 'مستوی اعتبار سے یہ بہت لائق توجہ ہے اور سینکڑوں کے ساتھ کیا جاسکتا ہے کہ ادبی حلقوں میں اس کی خاطر خواہ پذیرائی ہوگی۔

کرشن موہن اردو کے سینئر اور معروف شاعر ہیں۔ وہ نصف صدی سے دائرہ عرصے سے 'نکتہ شعرو' کی بنیاد پر کر رہے ہیں مگر تقسیم کے بعد ان کے کلام میں جو سلاست اور مصنفیت داخل ہوئی ' اس میں ایک بڑا وعدہ صاف محکم ہوا تھا۔ اس وقت سے اب تک انھوں نے کچھ مڑ کر نہیں دیکھا اور جنوادی سرگرمی سے اپنی تخلیقی سفر کو جاری رکھے ہوئے ہیں۔ اپنے کلام کی گونا گوں خصوصیات کی بنا پر جن میں مضمون اور معنی کی نئی جہت کی جستجو بھی شامل ہے ' وہ اپنا لہجہ منازا کرتے ہیں۔

'ہمہ رنگ' میں جیسا کہ اس مجموعے کے نام سے ظاہر ہے ' کرشن موہن کی شاعری کے تمام زرخیز کی نمائندہ تخلیقات شامل ہیں۔ اس میں ہائیکو 'نکس' 'فرغیہ' اور رباعیات ہیں۔ اور دوہوں اور دوپدوں کے علاوہ 'قصید' اور ایک منقبت بھی ہے۔ کرشن موہن کا شمار ہمارے ان معدودے چند شعرا میں ہوتا ہے جنھوں نے یکساں کامیابی سے نہ صرف ہر شعری صنف اور شکل میں طبع آزمائی کی ہے بلکہ مختلف انداز ہائے تحریر تو وسیع اور زیادہ بھی کیا ہے۔ اس کی مثالیں اس مجموعے میں جگہ جگہ ملتی ہیں۔ زندگی اور اس کی مختلف کیفیتوں کو کرشن موہن صرف دو تین معروضوں میں ہی مکمل غلبے سے بیان کر رہے ہیں۔ ان کے یہ دو ہائیکو ملاحظہ کیجئے۔

۱۔ بچپن شروع 'شرم'

ممد جو ابی قصہ حق

بڑی ہے دلگیر

۲۔ اونچے اونچے پیر

بڑی د لکیری میں

انسانوں کی پیچیز

'ہمہ رنگ' میں شامل تقریباً سب تقییدیں عمدہ ہیں مگر جو تقییدیں دلی کو چھوڑتی ہیں ' وہ ہیں۔ سورج اور چاند 'میان دہی' آخر عمر میں اور آج وہ شوق فاقہ خاموش۔ کرشن موہن اعلیٰ سطح کا تاریخی اور سلاسی احساس رکھتے ہیں اور ان کا دوسرے ممالک کے ادب اور فلسفے کا مطالعہ بھی غائر معلوم ہوتا ہے۔ وہ اہلکار اور خیال کی جستجو میں دیگر مشاہیر اور مفکرین کے اقوال سے متاثر ہو کر انہیں اپنی شخصیات میں 'ان کے حوالے سے ' اپنے ذہن میں پیش کر دیتے ہیں۔ اس مجموعے میں اس کی کئی مثالیں ہیں جن سے اس کی افادیت میں اضافہ ہوا ہے۔

کرشن موہن کی غزلوں میں پرانے وقتوں کی وہ مخصوص چٹکی اور احساس کی گہرائی ملتی ہے ' اگرچہ بلاشبہ وہ نئے دور کے حوالہ اور محسوسات کا بھی ' اپنے منفرد انداز میں ' اعلا کر رہے ہیں۔ ایک فصل کے ان اشعار میں انسانی ہے ' بی اور ہے چارگی کی کتنی دلدادہ تصویر ہے۔

تقدیر ہے خوابیدہ ' تعب ہے نصیبی

ہوں ' پائے پہاڑی بھی ' زنجیری د زنجیری

پائے کی میں خوابیں ' کونے کا نہیں کھلا

سلمان فراغت ہے ' یہ ہے سوسلانی

کرشن موہن کو زبان پر قدرت حاصل ہے اور ایک ایسا شاعر دوسری زبانوں کے حسن کا رسیا بھی ہوتا ہے۔ ان کے گزشتہ دو دہائیوں کے کلام میں ہماری اور اردو کا ایک حسین اخراج ہوتا ہے۔ اس لئے ان کے کلام کی اصلیت اور ناکم کو نہیں کیا ہے بلکہ کس کس دن ان کو فہم نہ کر سکتا ہے۔

نویں

عقارت اور راوی کا جو سر رکھا رہا ہے اس کی طرف ان کا ذہن ہی مائل نہیں ہوتا۔ اس افسانے کو ٹامس مان کے افسانے Death in Venice کے ساتھ رکھ کر دیکھتے تو بہت فنی۔

دارت طلوی کے بارے میں عام خیال ہے کہ وہ گلشن کے اچھے فلاح ہیں۔ میں یہی سمجھتا تھا اور اب بھی یہی یقین رکھتا جانتا ہوں کہ دارت طلوی گلشن کے ساتھ ترقی یافتہ پانچ اور باہم معاملہ کر سکتے ہیں۔ لیکن سید محمد اشرف کے ایک افسانے پر انھوں نے افسوس ناک حد تک مہیا نہ اور کم فہم مضمون لکھا اور اب ایک صاحب کے بارے میں جو لکھا ہے۔ ان تحریروں کو پڑھ کر رنج اور مایوسی کے سوا کچھ حاصل نہ ہوا۔ حد یہ ہے کہ وہ ”مرزا اور مرزا“ کے بارے میں لکھتے ہیں کہ یہ افسانہ ”نفسانی کیس سبڑی“ سے زیادہ کچھ نہیں۔ ان کا خیال ہے کہ بیمار شخص کی ”بے سبڑی“ دیکھ کر افسانے کا مرکزی کردار اپنی رجحانیت کو چھوڑتا ہے۔ وہ مزید فرماتے ہیں کہ ”مشت میں جسم کا فلاح دینا محرا انگیز اور اشتہال انگیز ہونا ہے دوسرے حالات میں نہیں ہوتا“ خصوصاً بیماری کی حالت میں تو ناکوار بھی ہو سکتا ہے۔ اس لئے یہ فلاح بھی بھی بڑی عام ہے کہ ڈاکٹروں اور نرسوں میں جیسی جہد ہے اور احساس دونوں مرجاتے ہیں۔ گویا دارت طلوی کے خیال میں یہ افسانہ ایک ”فلاح فنی“ پر مبنی ہے اور اس کا بنیادی مسئلہ محض ایک معمولی سا نفسیاتی کیس ہے۔ دارت کہتے ہیں کہ ایک صاحب نے ”نظرائی تجربے کو ایک نفسیاتی مسئلہ بنا دیا جو گویا اتفاقی مصادف رکھتا ہے۔“

افسوس کہ دارت طلوی ”مرزا اور مرزا“ کو سمجھے ہی نہیں۔ اس کا موضوع بیمار شخص کا ستر کھل جانے کے نتیجے میں کسی غیر متعلق شخص پر مرتب ہونے والا پراثر ہے ہی نہیں یہ افسانہ تو ذوال عمر، بھٹی قوت کے انخطاط موت اور بے چارگی کے بارے میں ہے۔ وہی عصمتو تامل جو صحت اور جوانی کے زمانے میں لاکھائی قوت کی علامت تھا۔ بچا ہے اور بیماری اور جسمانی کمزوری کے وقت ہے چارگی اور ظالمت اور انخطاط قوت حیات کی علامت بن جاتا ہے۔ بیماری کے باعث بار بار اجابتھ کرنے اور گندہ ہو جانے والا شخص بذات خود گھٹنا ڈالتا ہے۔ اس کی بے چارگی اور اس کی بے حیثیتی گھٹنا ڈالتی اس لئے دردناک ہے۔ ایک کا مکمل یہ ہے کہ وہ یہ سب باتیں بیان کرتے ہیں لیکن خود کچھ نہیں کہتے ”اور نہ ہر دوری“ جسے ”رنج کا خوف کا اظہار کرتے ہیں۔ افسانے کا راوی اس قدر پیچھے ہے کہ گویا ہے ہی نہیں۔ ساری تحریر پر زوال کا نثر طاری ہے۔

قرآن میں نے ”تنازعہ فنی“ کے معنی میں ”نزاعی“ لکھا ہے۔ ممکن ہے اخبار والے یا طالب علم لوگ ”نزاعی“ کے معنی ”تنازعہ فنی“ سمجھتے ہوں لیکن ادب اور استدلال کو ایسا نہ چاہئے۔ آگے وہ لکھتے ہیں کہ ایک ”اپنے تجربات میں بھی آپ کو شریک کرتے جائیں گے۔“ تجربات میں شریک کرنے کے معنی یہ ہونے کہ آپ کو اپنے ساتھ جسمانی طور پر کہیں لے جائیں گے۔ ظاہر ہے کہ ”تجربات میں شریک کرنے“ کے بجائے ”تجربات کے بیان“ کا کل قضا۔ قرآن میں نے انگریزی کے دوز Sharing one's experiences کا ترجمہ کیا ہے۔ غیر زبان کے دوز سوا کا ترجمہ کرتے وقت یہ خیال رکھنا ضروری ہے کہ اپنی زبان کا دوز سوا سے ہم آہنگ ہے کہ نہیں۔ یہ سوال تنقیدی عنصر کا تو وہ قدر نہیں اور محمد حسن کے مضمون (اگر وہ مضمون کھلانے کے مستحق ہیں) میں نام کو نہیں۔ محمد حسن نے تنقید ہی جگہ جگہ انخطاط اٹھا کر نشی بلکہ تیز مزہ عبارت کو کھم بنانے کی کوشش کی ہے۔ وہ تو رنگیت اور چٹخوف کی ”بلاخوں“ کا کر کرتے ہیں۔ خدا مصطوف بلافت کی بیخ بکریا حاصل ہوا اور خدا مصطوف ہدی زبان وہ کتنی جانتے ہیں؟ بلافت تو یہ صفت ہے جو اصل زبان

کہتی تھی خلق خدا...

ایک نمبر بلاغت خوشی ہوئی کہ تم نے ایک صاحب کو خراج عقیدت پیش کیا۔ لیکن افسوس یہ کہ تمہارے لکھنے والوں نے ان کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ اردو والوں نے ان کو شاید اب تک متلف نہیں کیا کہ انھوں نے اردو چھوڑ کر ہندی اختیار کر لی۔ اول تو اس میں کوئی عیب نہیں۔ ہر شخص کو آزادی ہے کہ جس زبان میں چاہے اظہار خیال کرے۔ دوسری بات یہ کہ اب تو ایک عمر سے ایک صاحب اردو میں بھی براہ راست لکھ رہے ہیں یا اپنی ہندی سے ترجمہ خودی کر رہے ہیں۔ پریم چند بھی تو یہی کرتے تھے۔ بلکہ بقول بعض پریم چند نے تو اپنی بعض ہندی تحریروں کا ترجمہ خود نہیں کیا۔

بہر حال ایک صاحب نے صرف بزرگ افسانہ نگار ہیں بلکہ بڑے افسانہ نگار بھی ہیں۔ خوب ہے کہ ترقی پسند اور جدید دونوں اس بات پر متفق نظر آتے ہیں کہ ایک صاحب بڑے افسانہ نگار نہیں ہیں۔ علاوہ واقعہ یہ ہے کہ مرزا اور مرزا، آکاش چاری، ٹھیس پر بیٹھی شام اور افسانہ نگار عاتق اور جہلم کے سات مل، اس زمانے کے اور تمام اردو زبان کے بڑے افسانوں میں شمار ہونے کے لائق ہیں۔ ”ڈاچی“ کا ناول کا تعلق ”کھو“ دیکھو بڑے افسانے البتہ نہیں ہیں۔ ایک صاحب کچھ بھی نہیں ”اور جس وقت وہ افسانے لکھے گئے تھے اس وقت ان کا ترجمہ قدم کتنی ہی گرم جوش سے کیوں نہ کیا گیا ہو وہ افسانے جذباتیت اور روایتیت کے افسانے ہیں۔ ”مرزا اور مرزا“ اور ”آکاش چاری“ کو تو بے تکلف کسی بھی زبان کے بڑے افسانوں کے مقابل رکھا جاسکتا ہے۔

افسانہ نگاری کی حیثیت سے ایک صاحب کا ارتقا ذرا دیر میں ”اور آہستہ آہستہ“ ہوا۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ انھوں نے اپنی اٹھان کے دن شاعری اور پیشہ ورانہ ذرا نا نگاری میں لگائے۔

حسین اٹھنے نے کتنی عجیب بات کہی کہ ”ڈاچی اور کا ناول کا تعلق“ ایک نئی کی تین بڑی کتابیاں ہیں۔ کہ کہ میری نظر میں یہ اردو کی بڑی کتابیاں نہیں ہیں۔ یہ تینوں افسانے تو سستی جذباتیت کے افسانے ہیں۔ دل پر اثر ضرور کرتے ہیں لیکن جس طرح جوش کی شاعری سمجھ میں ہیں اور فراق کی شاعری تو عمری میں دل پر اثر کرتی ہے۔ افسوس کی بات یہ ہے کہ جب پختہ ذائق اور تربیت یافتہ ذہن کے ساتھ جوش و فراق کے شعر کا تجزیہ کریں تو قلعہ بھی ہاتھ نہیں آتے۔ صرف دھیا کا کا رہ جاتا ہے۔ اور یہ کیسی تنقیدی نگاہی ہے کہ انھیں ایک کے بڑے افسانے دکھائی نہیں دیتے۔

فقیل جعفری نے ایک کو صف اول کا افسانہ نگار ضرور کہا لیکن ان کا مضمون جلد بازی میں لکھا ہوا مصطوف ہوتا ہے۔ وہ بھی ایسا مضمون جسے جلدی جلدی اچھٹن کھٹ میں لکھا گیا ہو۔ فقیل جعفری تو گلشن کا اچھا ذوق اور نظری تنقید کا شعور رکھتے ہیں۔ خوب ہے کہ انھوں نے صرف ملافت کے علاوہ بے انتفاک ”ٹھیس پر بیٹھی شام“ جیسے افسانے میں جو چھیدہ کردار نگاری ہے جو تسخیر اور ہر دوری اور

ہی میں رہنا ہو سکتی ہے۔ ترجمے میں تو اس زبان کی طاقت ہوگی جو زبان میں ترجمہ ہوا ہے۔ (پھر ذکر کیفیت اور پیچیدگی کی "بلا خوں" کی کوئی مثال تو دیتے "اور انھیں صاحب کی شہرے اس کاموازند تو کرتے۔

کہیں نہ گناہ بہت مہم ہے۔ کہیں زندگ اور چھائی بھی حسن و خوبی کا نمونہ ہیں۔ صرف یہ بات نکلتی ہے کہ جبکہ جبکہ تشکیق کی جگہ گناہ آجاتا ہے۔ خدا مظلوم کیوں۔ کہیں نہ پروگرام کی غرائی ہوگی۔

شمس الرحمن فاروقی۔ الہ آباد

آپ نے خاص نمبروں کا سلسلہ شروع کیا تو آپ کا آج کل ہماری ضرورت بن گیا۔ اخلاقیات، صحت، چٹائی، جوش بلونت، شگہ نمبر، ایک خاص انداز کے شمارے تھے۔ جو دلچسپ تو تھے ہی۔ لیکن ان میں کچھ ایسے نکتے اور گوشے دیکھنے کو ملے جو پہلے کبھی اور کسی نہیں ملے۔ اوپر پندرہ تا تھ ایک صاحب پر کوشلیا انھیں والا مضمون تو دل میں اترا گیا۔

آپ کن حالات سے گزر کر ایسے شمارے پڑھنے والوں کو ملے مہیا کرتے ہیں اس سیرے اور حق ریزی کا دل سے محترم ہوں۔ دوسرے پڑھنے والے تو اعتراف کرتے ہی ہیں۔

دو پندرہ شگہ۔ نئی دہلی

"آج کل" کا اوپر پندرہ تا تھ ایک شمارہ اپنے مواد، ترتیب اور گت آپ کے اقبال سے خاصہ کی چیز بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ اس کی "کہیں نہ گناہ" نے مجھے سمندر کو گود میں سودا ہے یہ پرچہ دل کو لپٹا آتا "انھوں کو بھانا ہے۔

احسان علی ہوئی اگر آپ کے سپرد قلم کردہ ادارے میں قلم کار محسن کنول کو مگرے دلی جذبات، احساسات اور ان کی شخصیت کے گونا گوں پہلوؤں کو غیر جانبداری، ایمان داری، حق پسندی کے ساتھ مدبرانہ دردمندانہ انداز میں یاد کرنے کی سائنس نہ کی جائے۔

"حق" ناواقف کا اور کار محسن کنول نے کانٹن کا تاج اپنے سر پر رکھ لیا تھا "اور جس پر بدلتے جاں مسل حالات، جس انداز سے اردو کے اس مغزو بہ لاگ ہے ہاک رسالہ نے دم توڑا اسے محسن کنول برداشت نہ کرتے ہوئے بیحد پیشہ کے لئے ہم سے چھڑ گئے رخصت ہو گئے۔ حق مغفرت کرے، مرحوم صاحب "میر" وطن دوست "بے ہاک" صاف گو زبان قلم کار "صحافی" تھے۔

ایم۔ رفیق بھوپال۔ ۸

خصوصی شمارہ اوپر پندرہ تا تھ ایک نمبر صبر و نواز ہوا۔ آپ کے ذریعے جناب ایک کو ۸۵ ویں سالگرہ مبارک باد پہنچ رہا ہوں۔ آپ کے اس اعتراف سے کہ جو آپ نے چاہا تھا وہ آپ نہیں کر سکتے تھے پورا اتفاق ہے۔ لیکن جو آپ نے کر دکھایا ہے وہ قابل ستائش ہے "ابراور رحمانی کا" ایک "ایک نظریں" ایک مطلبی مضمون ہے "ایک پر کام کرنے والوں کے لیے مفید مطلب۔ مختصر کہ کوشلیا ایک صاحب نے اپنے ہم سفر کی شخصیت کو موضوع سخن بنایا ہے "خوب کمال کر لکھا ہے اور صاف گوئی سے قلم لیا ہے "ہم سب ان کی دعاؤں میں شریک ہیں۔ ایسا ہونا اگر افسانہ کے ساتھ ساتھ ایک کے ڈراموں اور شعر سخن پر بھی ایک دو آرٹیکل لکھوائے جاتے۔ کیوں کہ جناب ایک نے ڈرامہ نگاری اور شاعری سے بھی اردو ادب کی غلغلوں اور کامیاب خدمت کی ہے۔ غالباً اسی لیے آپ نے نمونہ پانچ سو حکمت (قلم و غزل) اس شمارے میں شامل کی ہیں۔ ایک قلم "چند انوں سے میری پرانی پہچان ہے "شاہکار سخن پارہ کلائے کی حق دار ہے۔ ایک کے بے ہاک نظری اور حقیقت دونوں میں کام نہ

موج کل "حق" دہلی

بول آئینہ!

بی۔ ایل۔ رتن (مخالف)

اس نمبر میں کوشلیا ایک کا مضمون "ایک میرے صہفر" پڑھ کر ایک جی کی زندگی کے تمام انداز حادہ نظروں کے سامنے آ گئے۔ ان کی زندگی کے شیب و فراز کا عکس اس شمارے میں شامل ان کے تمام افسانوں میں ملتے ہیں۔

کوئی بھی فنکار اپنی زندگی میں پیش آنے والے واقعات، حادثات اور لیل و نوار کے تجربات سے اپنا دامن نہیں بچھک سکتا۔ ان واقعات، حادثات اور تجربات کو وہ کبھی نہ کبھی ضرور اپنی تخلیقات میں بلا واسطہ یا بالواسطہ طور پر پیش کرتا ہے۔ جس طرح ایک جی نے پونہ سے بمبئی تک سفر کرتے ہوئے پیش آنے والے واقعہ کو "مرتا اور مرتا" کی شکل میں پیش کیا۔ "کانکڑاں کا تیلی" میں دھوپ کی تپش "زمین کا تپنا" اور لو کے بھٹکا کا جو مہر پیش کیا ہے اس کے متعلق ایک جی خود کہتے ہیں کہ۔ "اس افسانے کا مولو گاؤں کا کوئی تیلی نہیں میں ہوں" جس نے نہ جانے کتنی بار سنی جون کی جتنی دہیر میں لاہور سے چوگلاؤں تک بمبئی کی طرح جلتی چار میل کے اس لیے راستے کی گرد میں پاؤں جلائے ہیں۔"

ایک جی کی جب تیسری شادی ہوئی اس وقت ان پر کہیں تو دہاؤ تھا ان کے حالات کیسے تھے اور پھر جس شام شادی کی رسم ادا کی جارہی تھی تو معلوم نہیں ہو رہا تھا کہ یہ شادی کا ماحول ہے یا ماتم کدہ۔ ایک جی نے اس شام کی بھی مہر کشی اپنے افسانے "بھٹکے" میں کی ہے وہ کہتے ہیں کہ "بھٹکے کے سارے مناظر میری ہی تیسری شادی کی شام سے متعلق ہے۔"

اگر ہم ایک جی کی دیگر تصنیفات کا مطالعہ کریں تو ہمیں ان کی زندگی کے شیب و فراز کے اور بھی نغمہ نش نظر آئیں گے۔

ہم دعا گو ہیں کہ ایک جی جلد صحت یاب ہو جائیں اور ہمیں اپنی نئی تخلیقات پڑھنے کے مواقع فراہم کریں۔

محمد عمران قریشی، کلکتہ۔ ۹

ایک صاحب کے فن و شخصیت کے سلسلے میں ایسے مضامین شائع ہوئے ہیں جن کی روشنی میں اپنے پندرہ تا تھ ایک کو قریب سے دیکھنے اور سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔

کوشلیا ایک جی کا مضمون "ایک" میرے صہفر" بہت عمدہ اور معلوماتی ہے ان کی تحریر بھی دلنشین اور گفت ہے ایک صاحب کی زندگی کے خلف گوشوں کو بہت نزدیک سے ان کے مضمون کی روشنی میں دیکھا جاسکتا ہے۔ دیگر مضامین بھی گرانقدر اور اہم ہیں۔ بہرہ نہ کہ یہ نمبر مجموعی اعتبار سے شہرے مگر رسالے میں شامل ان اہم قلم کاروں سے آپ نے اپنے پندرہ تا تھ ایک کے فن و شخصیت پر مضامین لکھو کر یقیناً ایک اہم کارنامہ انجام دیا ہے۔ ماضی میں بھی آجکل کے ذریعہ اہم نمبر شائع ہوئے ہیں لہذا پندرہ تا تھ ایک نمبر بھی اسی سلسلے کی ایک اہم گڑی ہے

محمد یوسف "ہاؤز۔ ۳

بھان اللہ!۔ کیا خوب نمبر نکلا ہے آپ لوگوں نے۔ مبارک ہو۔۔۔ امبارک ہو۔۔۔!!

یہ نمبر ہر ایک اقبال سے ایک یادگار عمل اور جامع نمبر ہے۔۔۔ آپ لوگوں نے جتنی محنت کی ہے وہ صرف "آجکل" ہی کے کارکن کر سکتے ہیں۔۔۔ ورنہ دوسرا کوئی ادارہ ایسا کمال تک ہی کر سکتا ہے۔!

کوشلیا ایک اور قلم کار میں صاحب کے تاثرات ایسے تھے۔ وارث طوی، قنیل جعفری، انور خاں اور محمد حسن صاحبان کے مقالات مطلبی اور لائق تحسین

فروری ۱۹۹۹

اس بات کی ہے کہ خواتین کے حقوق کی پابلی کے خلاف ایک جامع اور کارآمد قانون وضع کیا جائے۔ جس کے ذریعہ ان کے حقوق کی خلاف ورزی کرنے والوں کے خلاف سخت ترین سزائیں متعین کی جائیں۔

محمد علی الدین لیاقت، مخیر آباد

لوہر کا "آج کل" زیر مطالعہ آیا۔ خوب ہے۔ نئے سرورق نے اور بھی لطف دوہلا کھٹا ہے۔ ہر مرتبہ کی طرح اس مرتبہ بھی آپ کا ادارہ بہت سی فکر انگیز ہے۔ آپ کی ترتیب بھی غضب کی ہے۔ افسانے پر تمام مضامین بھی تمام مہر میں منظر اور پورے عالمی تاثر کو پیش کرتے ہیں۔ اس طرح افسانے پر ایک عمدہ گوشہ طلوع ہو گیا ہے اور مجدد الصمد اور کور سین کے افسانے آپ کی ترتیب اور پیش کش کے فصوص ثبوت پیش کرتے ہیں پھر ابرار رحمانی "نرس سلطانہ" خیمہ فاطمہ اور آپ کے خود اپنے تراجم میں دل کو چھو لینے ہیں۔

ہندیابک کے تین عظیم شعراء رضاشافی وائی وزیر آقا اور بلراج کوئل کو ایک ساتھ شائع کرنا بھی آپ ہی کا کارنامہ ہے۔ جناب مظفر حقانی اور منصور بہزاداری کی خوبیاں بھی اپنے معیار اور وقار کے پورے سیاق و سباق کو پیش کرتی ہیں۔ تبصرے بھی بہت عمدہ ہیں لیکن معطالعادی کا بہرہ ور دل میں بہت بوسٹ ہو جاتا ہے۔

ظفر شامی، جیش پور (بہار)

مجھے ایسا لگا کہ نزل ورنہ کا "کمانی" مصنف مخصوص "ترجمے کی ہاتھواری کے سبب وہ ناثر نہ دے سکا جو دینا چاہیے تھا۔" دیوید راسر کا "افسانہ" نئی صدی کی دہلیز پر موضوع اور نہ نہت فکر کے سبب متاثر کرتا ہے۔ اردو میں ایسی تحریروں کی اشاعت نیک نفل ہے۔ دیگر تراجم ٹھیک ہیں۔ آپ نے ہری شکر پر سالی کو اردو قارئین سے متعارف کرانے کی سعی مستحسن فرمائی۔ شکریہ۔ ایسا ہوتا رہتا چاہیے۔

خیمہ پردہانی، گورد کپور

آپ نے ہاضمہ طور پر ہری شکر پر سالی کا خصوصی مطالعہ شائع کر کے اردو قلم کو اور بھی وسیع ہونے کا موقع فراہم کیا ہے۔ ڈاکٹر وشو شاہ نے تراجمی ابرار رحمانی کے مضمون نے پر سالی کی فنی و سہولت کو واضح کیا ہے۔

کنور سین ایچھیا افسانہ نگار ہیں "اور اس ایچ کوانوں نے "مقرر" لکھ کر اور بھی وقار بخشا ہے۔

معطالعادی نے محسن رضا رضوی کی کتاب "ذکر اجلی رضوی" کے حوالے سے بہت عمدہ تبصرہ کیا ہے لیکن سامیتہ اکوٹی (اردو) کے کنویر مجید الصمد کے غیر حقیقی نفل "خوابوں کا سوبرا" پر منظر امام صاحب اتنے مہمان کیوں ہیں؟ میں منظر امام صاحب کی شعری و سہولت اور تنقیدی بصیرتوں کا قائل رہا ہوں۔ انیس سامیتہ اکوٹی افسانہ سے نواز بھی جا چکا ہے۔ دیانتہ اری سے جائزہ لیا جائے تو یہ ایک مضمون نگار کا نفل تو ہو سکتا ہے تحقیق کار کا نہیں۔

لوہر کا شمار پڑھ چکا ہوں "دو ہوی خصوصی مطالعے خاصے کی پہچان ہیں" دیوید راسر کا مضمون بہت سی فکر انگیز اور حقیقت پر مبنی ہے۔ کور سین اور مجدد الصمد صاحب نے بے دردی سے آجکل کے مفلت پر ہاتھ صاف کیا ہے۔ نصف طاقت۔ منظر امام اس کتاب کا چھٹا خلاصہ بہت مارٹم کتاب نامیں خالد گوش صاحب کے ثنائی باتوں سے ہو چکا تھا شاید اسی کے مدعا مرقعین ہر گھنٹی سے بچو کار کی کام کیا گیا ہے۔

مرزا غالب کے اشعار کے جو خاکے بنائے گئے ہیں وہ واقعی لطف کی چیز ہے۔

آج مرزا صاحب زندہ ہوتے تو ان کی طبیعت خوش ہو جاتی۔ امیر محمود، درجنک

مذہب علی، علی

"آجکل" بہت ماہ اکثر پیش نظر ہے۔ آپ کے ادارے نے خاص طور پر مروجہ اور متاثر کیا جس میں اردو زبان و ادب کی علاقائیت یا علاقائی محدودیت پر آپ نے اظہار انصاف کیا ہے۔ یہی حال اس سے قبل اگست کے شمارے میں آپ کے ادارے کا ہے۔ اردو میں تحقیق کے کرتے ہوئے معیار پر آپ نے جس لحاظ کا اظہار کیا ہے اہل حق اس کا اعتراف کریں گے۔

زیر نظر شمارے میں ایک چیز بہت بڑی طرح کھلی اور وہ ہے ڈاکٹر منظر اعجازی تصنیف "قبل اور قوی یک جہتی" پر اعجاز کمال کا تبصرہ۔ موصوف نے ناشر کے کالم میں منظرہ کی کیشن غریب فرمایا ہے۔ جبکہ وہاں صرف "منظر اعجاز" ہی ہے۔ اس کتاب کے ابواب کا تعارف ناقص ہے۔ اس ضمن میں فاضل بھرتی رام طراز ہیں "اس کتاب کے چار ابواب ہیں جبکہ جی یہ ہے کہ اس کتاب کے پانچ ابواب ہیں" مبعین محض سو گھ گہا چھو کر کتابوں پر تبصرہ کرتے ہیں، کم بیش میں حال اعجاز کمال کا بھی ہے۔ انھوں نے شاید کتاب کا نام تبصرہ تحریر فرمایا ہے۔ ورنہ ایسی فاش اور گمراہ کن غلطیوں سرزد نہ ہوتی۔

محمد حامد علی خاں، مظفر پور

اور چند شاعروں سے تو آپ نے اردو زبان و ادب کے ساتھ ساتھ بہار کو بھی تختہ مشق بنا لیا ہے۔ خدا کرے اس کے مثبت اثرات مرتب ہوں۔ تحقیق کی ہی بات کیوں؟ ابتدائی سے اعلیٰ تعلیم تک افراد تعریف کی کیفیت پائی جاتی ہے جس کے لازمی نتیجے کے طور پر تحقیق کی صورت حال ناگفتہ بہ ہو گئی ہے۔ ایسے پر آشوب اور ناسعد حالات میں بھی بعض اسکالرز نے معیار کا خیال رکھا ہے لیکن ظاہر ہے کہ ایسے لوگوں کو مستثنیٰ ہی قرار دیا جائے گا۔

علاقائی مہمیت بھی جدید تہذیب کی دین ہے جس نے انسانیت سے اخلاق و اقدار اور شرافت جچین کی ہے۔ انسان سے زیادہ مہر کی مقدم تصور کیا جاتا ہے اور آپ بھی اپنی تحریک کے آئینے میں اس خیال سے متفق نظر آتے ہیں۔

مبین اشرف، بہار یونیورسٹی (ادارہ عمومی صورت حال سے متعلق قاجس میں کسی خاص صوبے کو نشانہ نہیں بنایا گیا۔ ادارہ)

"آجکل" کے شمارے بہت اگست اور اکثر پیش نظر سے گزرے۔ ان دونوں شاعروں میں سب سے زیادہ آپ کے ادارے نے متاثر کیا۔ اسی کے نتیجے میں یہ چند سطر ضمیمہ تحریر میں آ رہے ہیں۔ آپ نے اپنے دل کے پچھولے خوب خوب پھوڑے ہیں۔ "ہلا سے دردی لذت سے آشنا تو ہوئے۔" اردو میں موجودہ تحقیق (نصائی) کے معیار کو دیکھ کر آپ کا جی کڑھتا ہے۔ اردو زبان و ادب کی علاقائیت یا علاقائی محدودیت سے آپ ہلاں نظر آتے ہیں۔ لیکن میں فیصلہ کرنے سے قاصر ہوں کہ یہ دونا اخلاق و اقدار کی وجہ سے ہے "ایک موقع جریدہ کا مدیر ہونے کے باعث ہے یا محض موجودہ اہل سیاسی رویہ بات کی بنا پر ہے۔

بہار اردو اکوٹی کا دستور ہے کہ ہر یونیورسٹی جو بہار میں ہے اس کے فرسٹ پوزیشن سکور کرنے والے طلبہ کو تحقیق کے لیے وقفہ دیتی ہے۔ ان میں نانوے فی صد سے زیادہ طلبہ ایسے ہوتے ہیں جو پروفیسر محضات کے بیٹے بیٹیاں بھائی بیٹھنے اور خویش و اقارب ہوتے ہیں یا پھر مدد مند گھرانوں کے نالقی بہت جو پیسے کو پالی کی طرح بہار پوزیشن سکور کرتے ہیں۔ تحقیق و حقیقت سے حاصل ہونے والی رقم کے علاوہ کمرے ملا کر P. R. کے مقالے لکھوا لیتے ہیں۔ پہلی بحثوں میں جن کے گھروں میں بھی علم کی بواس نہیں رہی وہ اہم اسے۔ بی ایچ ڈی کر کے اپنے سرورق کام دشن کرتے ہیں "آپ اسے معمولی کارنامہ سمجھتے ہیں۔ منظر اعجاز، مظفر پور (بہار)

فروری ۱۹۹۶ء

ایک بین الاقوامی ادبی ماہنامہ

آج کل

نئی دہلی

ایڈیٹر

محبوب الرحمن فاروقی

فون : 3387069

سب ایڈیٹر

ابرار رحمانی

فون : 3388196

جلد : ۵۴ شمارہ : ۸

قیمت : پانچ روپے

مارچ ۱۹۹۶ء

کیوزنگ : افراح کپیوٹر سنٹر، شہ باؤس، نئی دہلی ۲۵

سرورق : چاند پر معدنیات کی تلاش

ترجمین : ابرار رحمانی

آج کل کے شمولات سے ادارے کا متنق ہونا ضروری نہیں

فی شمارہ : پانچ روپے۔ سالانہ : پچاس روپے

پڑوسی ممالک : ۲۰۰ روپے (ہوائی ڈاک سے)

دیگر ممالک : ۶۰۰ روپے یا ۲۰ امریکی ڈالر

(ہوائی ڈاک سے)

ترسیل زر کا پتہ :

برنس فیچر پبلی کیشنز ڈویژن، پیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ :

ایڈیٹر، آج کل، (اردو) پبلی کیشنز ڈویژن، پیالہ ہاؤس، نئی دہلی

ترتیب

- ۲ اختر الایمان
۳ خواجہ احمد فاروقی ڈاکٹر گوپی چند نارنگ
۴ انور جمال قدوائی دہاج الدین ملوی
اوپنڈر ناتھ اشک ابرار رحمانی

- ۶ لمبوں کے چراغ علی سردار جعفری
۲ غبار خاطر کی رومانیت کلیل الرحمن
۳ آج کل اور میں مددی عباس حسینی

- ۵ احتجاج شاہد کلیم
۲۰ تخلیق کا الیہ ڈاکٹر کرامت علی کرامت
۲۰ لبوس ڈوبے ہوئے ہاتھ آذر بارہ بنگوی
۲۰ جن پہ تکیہ تھا وصی احمد
۴ یعقوب عامر، سعید انظر چغتائی
۲۱ اختر سعید خاں، سید امین اشرف
۲۰ ڈاکٹر مناعہ عاشق برکات ڈاؤنی نوشاد احمد کریمی، شمیم طارق
۲۳ علی ساتھی جیندر راجو

- ۳۱ تحلیل نفسی کا افسانہ نگار زبیر رضوی
۳۶ سندرتا کارا کش (افسانہ) ممتاز مفتی
۳۱ ابراہیم علی (افسانہ) ممتاز مفتی
۳۰ طالب حسین زیدی
۳۵ مسعود فاروقی دیوند راجو
۴۷ محکم منور۔ کرشن کار و راجو / کور سین

- فکر و نظر۔ پیالہ لال رتن / زینت اللہ جاوید
مختار اردو افسانے کا سہ ماہی مطالعہ۔ عائشہ سلطانہ / شمس الحق حنفی
اردو بک ریویو۔ اسرار عالم، عارف اقبال، ابرار رحمانی
کلیات اقبال (مکتبہ اسلامی ایڈیشن)
نفاذی بدایینی اور نفاذی پریس کی ادبی خدمات۔ شمس بدایینی / سائل احمد
آغا شاعر قرظا باش، شخصیت اور شاعری، سید فیضان حسن / اوشو بنانی
آج کل کی تہذیب اور ثقافت۔ عید الباری / خود شیدا اکرم
بن گیت۔ احسن شفیق

اداریہ
ڈاکٹر مقفور (نظم)
یادِ مقفور :

مضامین :

پرانی یادیں :

نظمیں :

غزلیں :

افسانہ :
سکھو ممتاز مفتی :

شعری شوخی

محو حیرت ہوں

تبصرے :

کتنی ہے علق خدا

اداریہ

پڑھنے یا خرید کر پڑھنے کی عادت ہوتی تو کوئی وجہ نہیں تھی کہ غیر مذہبی کتابوں یا رسالوں کی تعداد اشاعت لاکھوں سے اوپر نہ پہنچ جاتی؟ لیکن حقیقت اور بھی عجیب ہے۔ آج اردو میں چند ناخوشوں اور مذہبی رسالوں کو چھوڑ کر ادبی یا دوسرے موضوعات سے متعلق رسالوں اور کتابوں کی تعداد اشاعت ہزاروں تک بھی نہیں پہنچتی۔

ہندوستان اور پاکستان سے نکلے والے ادبی رسالوں کی مجموعی تعداد اشاعت شاید ابھی ہندوئی کے ایک ادبی رسالے کے برابر نہیں پہنچ سکی ہے۔ بلکہ اردو دوسرے علاقائی زبانوں کے ادبی رسالوں کی بات تو ہندی سے بھی بہت آگے ہے۔

چند ایسے بھی ادبی رسالے ہیں جن کی تعداد اشاعت ہندوستان میں ہر سال شائع ہونے والے اردو کے شعری مجموعوں کی مجموعی تعداد سے بھی کم ہے۔ اوسطاً ہندوستان میں ہر سال ہزار سے زیادہ شعری مجموعے شائع ہوتے ہیں اور ان صاحب دیوان لوگوں میں سے اکثریت رسالوں میں بھی شائع ہونا پسند کرتی ہے لیکن شاعروں کی اتنی بڑی تعداد کے باوجود رسائل کی تعداد اشاعت صاحب دیوان شعرا کی تعداد کے برابر بھی نہیں پہنچتی۔ اس کی کیا وجہ ہو سکتی ہے؟ کیا اردو اہل طبقے کی قوت خریداری اس قدر کم ہو چکی ہے کہ وہ پانچ دس روپے کے رسالے بھی نہیں خرید سکتے یا اس کی ضرورت نہیں محسوس کرتے؟ یا پڑھنے لکھنے کی عادت اس قدر ختم ہو گئی ہے کہ زندگی کی دوسری ضرورتوں کے مقابلے میں اب اپنے دل و دماغ کو روشن کرنے کی ضرورت بھی محسوس نہیں کی جاتی۔ اس صورت حال سے کیسے نکلا جاسکتا ہے؟ اس پر اسی رسالے کے اسی صفحہ پر بار بار تو دہلائی جا چکی ہے۔ یہ صرف ہمارا مسئلہ نہیں ہے یہ ہر رسالے کا مسئلہ ہے۔ ہر شائع ہونے والی ادبی کتاب کا مسئلہ ہے۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہ مسئلہ ہمارے ادب، ہمارے زبان کا مسئلہ ہے یہ اپنے وجود کو یقینی رکھنے کا مسئلہ ہے، اپنی تہذیب، اپنی شناخت کو زندہ اور توانا رکھنے کا مسئلہ ہے۔

سوال یہ ہے کہ انہیں کون زندہ رکھے گا؟ اردو کے ادبی رسالوں کو اشتہارات تو کیسے ملتے نہیں۔ اخباروں کو تو پتہ ہی چل جاتے ہیں۔ اردو رسالے صرف انفرادی خریداروں کی بدولت نہیں چل سکتے جیسا کہ انہیں اردو ادبی کی سرپرستی نہ حاصل ہو۔ یوں کہنے کے لیے ہندوستان میں ڈھیر ساری اردو آئیڈمیاں، قریبی اردو یورو اور دیگر اردو تنظیمیں ہیں لیکن ان میں سے پاستائے چند نہ ہی آئیڈمیاں اور نہ دوسرے ادارے رسالوں، اخباروں اور دوسری کتابوں کو خریدتے ہیں۔

آئیڈمیاں شعری مجموعے چھاپنے کے لیے تو امداد دے دیتی ہیں لیکن کتابیں اور رسالے خریدنے کے لیے نہ ان کے پاس فنڈ ہوتا ہے اور نہ اس کی ضرورت ہی محسوس کرتے ہیں۔ حکومت ہندی کی طرف سے کتابوں اور رسالوں کی خریداری کا کام ایک ادارے کو سونپ دیا گیا ہے۔ حکومت اب اس سے بری الذمہ ہو چکی ہے۔ اب اگر یہ ادارے رسالوں اور کتابوں کی خریداری نہ کریں تو حکومت کی کیا ذمہ داری ہوتی ہے؟ کیا ہمارے اردو پڑھنے لکھنے والے، اردو زبان و ادب سے دلچسپی رکھنے والے بھی اس طرح کی اجتماعی کو شل کریں گے جس سے یہ آئیڈمیاں اور ادارے فعال اور زندہ ہو سکیں؟ اور زبان و ادب کو زندہ اور فروغ دینے کے اپنے مقصد کو پورا کر سکیں۔ جو سورہ ہیں انہیں آخر خواب غفلت سے کون جگاے گا؟ اردو کے نام پر چلنے والے یہ سفید باغی تکیہ ابھی ذمہ دار یوں سے غفلت برتنے میں گئے؟ اور صرف محدود اور انعام کی تقسیم تک ہی اپنے کو محدود رکھیں گے؟

کہتے ہیں ”اردو اس وقت دنیا کی تیسری بڑی زبان ہو گئی ہے“ یہ سن کر ہمیں بھی دوسروں کی طرح خوشی کا احساس ہوتا ہے۔ دیارِ حیرے شائع ہونے والا مقتدرہ قومی زبان، مختلف ملکوں میں اردو کے فروغ اور وہاں کی یونیورسٹیوں میں شعبہ اردو کے قیام کو لے کر اگلا اس طرح کا اعلان کرنا رہا ہے۔ ہمیں بھی جب خبر ملتی ہے کہ یورپ کے فلاں فلاں ملکوں میں اب اردو پڑھائی جا رہی ہے تو خوشی کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن کہتے ہیں موری نظر رکھیں کہ دورانِ جب اپنے بیروں پر پڑتی ہے تو وہ اداس ہو جاتا ہے اور رقص بند کر دیتا ہے۔ اس خوش فہمی سے نکل کر جب ہم حقیقت پر نگاہ ڈالیں تو یہی غلاموں کا حشر ہمارا بھی ہوتا ہے۔

ہم کیسے کیسے موری کی نگاہ سے ہندوستان میں اردو بولنے والوں کی تعداد تقریباً ساڑھے تین کروڑ تھی جبکہ یہ ہندوستان میں ایک ریاست کی دوسری زبان، ایک ریاست کی سرکاری زبان اور ایک دو ریاستوں میں کچھ سطحوں کی دوسری بڑی زبان ہے جس ریاست کی یہ سرکاری زبان ہے وہیں علاقائی زبانوں کے مقابلے میں اس کے بولنے والوں کی تعداد چوتھے نمبر سے اوپر جنوب کی کچھ ریاستوں میں کہیں اس کا نمبر دوسرا اور کہیں تیسرا ہے۔ اسی طرح پاکستان کی قومی زبان ہونے کے باوجود ابھی تک یہ کسی ریاست کی زبان نہیں بن سکی ہے اور مادری زبان کے طور پر اس کے بولنے والوں کی تعداد ایک یا پڑھ کر نوڑے زیادہ نہیں ہے۔

غیر ممالک میں مہاجرت کرنے والے اردو داں حضرات کی تعداد اگر ایک کروڑ یا ان لاکھوں کی پوری دنیا میں مجموعی طور پر اردو بولنے والوں کی تعداد ساڑھے پانچ کروڑ سے زیادہ نہیں ہوتی ہے۔ جبکہ اس سے کہیں زیادہ تعداد بلکہ اردو دوسری زبان بولنے والوں کی ہے۔ کیا اسی مجموعی تعداد پر غور سے یہ کہنے کا حق ہے کہ اب اردو دنیا کی تیسری بڑی زبان ہو گئی ہے؟

لیکن یہ تعداد بھی کم نہیں ہے۔ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ اردو اہل طبقے کے اتنے بڑے طبقے میں اس زبان میں شائع ہونے والی بعض کتابوں، اخباروں اور رسائل کی تعداد ایک کروڑ سے تجاوز کر جاتی۔ لیکن ایک کروڑ کی کیا بات؟ ایک لاکھ تک بھی کتابوں اور رسائل کی تعداد اشاعت نہیں پہنچ سکی ہے۔ اس کی ایک وجہ تو غالباً یہ ہے کہ اردو مادری زبان کھوانے کا یہ مطلب نہیں کہ یہ سبھی حضرات پڑھے لکھوں کے زمرے میں آتے ہیں۔ ہندوستان میں شیلی ہند میں رہنے والوں میں تعلیم کی شرح جنوب کے مقابلے میں کافی کم ہے اور اگر کم تو ہوئی ہو کے لیے یہ مان لیں کہ اب ہندوستان میں اردو بولنے والوں کی اکثریت مسلمانوں کی ہے تو مسلم طبقے کی شرح خواندگی دوسرے طبقوں کے مقابلے میں بہت ہی کم ہے۔ ایک اندازے سے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اگر ہندوستان میں ایسے لوگوں کی تعداد ساڑھے تین کروڑ ہے جن کی مادری زبان اردو ہے اس میں بھی شرح خواندگی کو دیکھتے ہوئے ہمیں کوئی حیرت نہیں ہونی چاہیے اگر پڑھے لکھے اردو داں کی تعداد ایک کروڑ سے آگے نہ بڑھ سکے۔

یہی خیال ہم دوسرے ممالک پر بھی لاگو کر سکتے ہیں اس طرح ہمارے پانچ کروڑ اردو داں لوگوں میں سے تقریباً دو یا زہائی کروڑ لوگ ہی ایسے لکھیں گے جو خواندہ کے زمرے میں شامل ہو سکیں۔ کسی بھی زبان کے بولنے والوں میں اتنی بڑی تعداد میں پڑھے لکھے لوگوں کی موجودگی کوئی معجزہ نہیں ہے۔ اور اگر ان لوگوں میں



ذکر مغفور

جھانکتی آنکھیں نظر آئیں گی دروازوں میں
کچھ تاثر نہیں رہ جائے گا آوازوں میں

پھر کبھی وقت ملتا ہوا آئے گا وہاں

اور دیکھے گا کہ سب ہانگ کے گھلے ہیں نئے
ذمیر سے پھول نئے آگئے ہانیچے میں

سارے بیڑوں پہ نئے پھول نئی چیاں اُگ آئی ہیں
اور بیڑوں پہ پھدکتے ہوئے خوش رنگ بنے

اُڑتے پھرتے ہیں ہر اک شاخ پہ ہمیں کرتے
گھونٹے بُنے ہیں شاخوں میں غزل کا گاکر

مجوم کر داد سی دیتے ہیں گمن ہو کے فجر
کھر کے اندر سے جھانکتی سی جیسی کی آواز

بہتے بہتے کھلے آگن میں کھل آئی ہے

خند جب آئے گی احساس کے دروازے پر
کوئی آواز نہیں دے گا، مؤدب مُقدام

اللہ خانہ کی سراسیمگی پر چٹکیں گے
اور پہلو سے گئے بیٹھے پکڑ کر بستہ غلام

دور میں آنکھیں، دل زندہ، محافظ بازو
جب یہ دیکھیں گے کہ تدبیر ہوئی ہے ناکام

چھوڑ جائیں گے انہیں درد سے لڑنے کے لیے

لوگ متنی کو اُٹا کر کہیں باہر گھر سے
لے کے جب جائیں گے لُج جائے گا ہر سو کھرام

یادِ مغفور

خواجہ احمد فاروقی

پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کا ۳۱ دسمبر ۱۹۹۵ء کو دہلی میں انتقال ہو گیا۔ وہ شعرو ادب کا نہایت پاکیزہ اور رفاہی رنگ تھے۔ اردو کے مشترکہ ہندوستانی تہذیب کی نمائندہ زبان ہوئے کا بھی ان کو شدید احساس تھا۔ آزاد ہندوستان میں اردو کی بقا اور ترقی کے لیے جن لوگوں نے خواب دیکھے اور بی جان سے منصوبہ سازی کی ان میں خواجہ احمد فاروقی کا نام ہمیشہ عزت و محبت سے لیا جائے گا۔ قدرت نے انھیں عجیب و غریب انتظامی صلاحیتوں سے نوازا تھا جس سے بعض برسے کار آئیں اور پوجہ بعض برسے کار نہیں آئیں۔ ان کا بڑا کارنامہ دہلی یونیورسٹی میں شعبہ اردو کی تاسیس و ترقی اور قدیم اردو مخطوطات کی تدوین و اشاعت کا سلسلہ ہے، لیکن موخر الذکر پروجیکٹ ایک حد تک ہی مکمل ہو سکا۔

خواجہ احمد فاروقی کی پیدائش چھ ماہ آگیا آباد دیش میں ۳۰ اکتوبر ۱۹۱۷ء کو ہوئی۔ کالج کی تعلیم کے بعد کچھ مدت تک وہ گمرہ اور گوالیار میں رہے پھر دہلی کالج میں اردو کے پیکچر ہو گئے۔ اس زمانے میں بابائے اردو مولوی عبد الحق بھی درس و تدریس سے وابستہ تھے اور انھیں کے دفتر واقع دریائے گنگا میں دہلی کالج کے طالب علموں کا کلاس لیا کرتے تھے۔ ان کے اور ڈاکٹر عبادت بریلوی کے پاکستان ہجرت کر جانے کے بعد اردو کی ذمہ داری خواجہ احمد فاروقی کے کندھوں پر آ گئی جس کو انھوں نے پوری ترقی سے نبھایا۔ اس زمانے میں انھوں نے دہلی یونیورسٹی ہی سے بی۔ ایچ۔ ڈی کے لیے رجسٹریشن کرایا اور ڈاکٹر سید عابد حسین کی نگرانی میں ”مکتوبات اردو کا ادبی و تاریخی ارتقاء“ پر اپنا مقالہ عمل کیا جس پر ۱۹۵۳ء میں ان کو ڈاکٹریٹ دی گئی۔ اس سے پہلے وہ ”مرزا شوق الحسینی“ پر اپنا کتابچہ اور تنقیدی مضامین کا مجموعہ ”مکتوبات ادبی“ شائع کر چکے تھے۔ ”میر تقی میر حیات و شاعری“ چند برس کے بعد شائع ہوئی۔ کچھ ہی مدت میں وہ ریڈر کے عہدے پر فائز ہوئے اور اس کے بعد دہلی یونیورسٹی ان کی عملی کارکردگی کا مرکز بن گئی۔ اسی زمانے میں راقم الحروف نے ۱۹۵۳ء میں دہلی کالج سے ایم اے کیا اور کچھ مدت کے بعد خواجہ صاحب کے مشورے سے پندت جواہر لعل نہرو کی خدمت میں ایک جامع مہمورہ نام پیش کیا کہ دہلی یونیورسٹی میں خواجہ احمد فاروقی کی نگرانی میں مستقل بنیادوں پر طبعیہ سے شعبہ اردو قائم کیا جائے۔ اس عہدداشت کا وزارت معروف گاندھیائی ساجی کارکن راجن ناتھ ٹیپ جی نے تیار کیا اور کلا صاحب کا ٹیکر اور پندت سندھ لال نے اس میں ترمیم و اضافہ کیا۔ اس مطالبہ کی حمایت میں مختلف سیاسی پارٹیوں کے ۱۵۶ راہنما پارلیمنٹ نے اپنے دستخط ثبت کیے۔ یہ مہمورہ نام لے کر جب راقم الحروف پندت جی کی خدمت میں حاضر ہوا تو انھوں نے فرمایا کہ تجب ہے کہ دہلی یونیورسٹی میں اردو کا شعبہ نہیں ہے۔ یہ تو ایسے ہے جیسے کوئی لاش اپنے بچہ کو نہ چھانے۔ اس وقت تک عربی فارسی اور اردو کا کلاما جلا شعبہ برائے نام ساتھ جس کی نگرانی دہلی کالج کے وائس چانسلر منظور حسین موسوی فرماتے تھے۔ پندت جواہر لعل نہرو اور جناب دیش کھ کے حکم پر چند ہی ماہ کے اندر دہلی یونیورسٹی میں اردو کا شعبہ الگ سے قائم کر دیا گیا اور کچھ ہی مدت بعد ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی کو پروفیسر و صدر نامزد کیا گیا۔ یہ کارروائی جس سٹیج کی نگرانی میں مکمل ہوئی اس میں ڈاکٹر سید عابد حسین، خواجہ غلام السیدین اور پروفیسر کمال سرور شامل آج کل بھی دہلی

پروفیسر مقرر ہونے کے ایک سال کے اندر اندر راک فیلر (Rockefeller) فاؤنڈیشن کی گرانٹ پر خواجہ صاحب اپنے علمی کاموں کے لیے لندن چلے گئے۔ ان کی غیر موجودگی میں سہ ماہیہ انڈیڈ نے ان کی تعریف ”میر تقی میر حیات و شاعری“ پر اپنے ایوارڈ کا اعلان کیا جس میں مولانا ابوالکلام آزاد کی سرپرستی کو دخل تھا۔ مولانا اس وقت اردو مشاورتی کمیٹی کے ممبران تھے اور خواجہ صاحب کے اسلوب و انشاء کے مداح تھے۔ یورپ کے سفر سے خواجہ صاحب برٹش میوزم (British Museum) لائبریری آف انڈیا اور جرمنی کے کتب خانوں سے بہت سے غیر مطبوعہ قدیم علمی نسخوں کے ہائیکرو فلم (Micro film) لانے گئے جن کی اشاعت کا انھوں نے یونیورسٹی گرانٹ کمیٹی کی مدد سے منصوبہ بنایا۔ دسمبر ۱۹۵۷ء کے طور پر ایک صاحب کا تقریر کیا گیا اور سال بھر کے اندر اندر ”مذکرہ سرور“، ”عمر و ہفتیہ“ اور ”کرل کتا“ تیار کر کے ایک نہایت پر وقار تقریب میں پندت جواہر لعل نہرو کی خدمت میں پیش کی گئیں کیونکہ شعبہ اردو ان کے ایما پر وجود میں آیا تھا۔ لیکن افسوس ان دونوں کتابوں کی تدوین میں یکساں اور کو تباہیاں دہ گئیں۔ مختلف اشاعت نے اس ذمہ داری کو جو اس کو سونپی گئی تھی کما حقہ ادا نہ کیا۔ قاضی عبدالودود ”میر تقی میر حیات و شاعری“ پر معاصرین سخت تنقید کر رہے تھے، کچھ مدت کے بعد ”اشتر و سوزن“ کی اشاعت نے وہی سہی کمر بھی پوری کر دی۔ خواجہ صاحب میں یہ بڑی خوبی تھی کہ وہ انتظامی کاموں میں اس حد تک متمک ہو جاتے تھے یا بیڑی کی تراش فراش اور حسن کاری پر اس قدر توجہ فرماتے تھے کہ علمی اور تحقیقی کام جس نکلن اور ارتکاز کا تقاضہ کرتا ہے اس کی ذمہ داری وہ دو سرہوں پر چھوڑ دیتے تھے۔

اسی زمانے میں خواجہ صاحب ایک ڈیڑھ برس کے لیے وکاسن یونیورسٹی میں وزٹنگ پروفیسر بھی رہے۔ واپس آکر اشاعتی کاموں کا سلسلہ اور اردو سے تعلقی کی اشاعت اگرچہ جاری رہی اور ڈاکٹر راہا کرشن اور ڈاکٹر واکر سینن بھی جید ہستیوں کی سرپرستی بھی حاصل رہی لیکن پہلا زمانہ واپس نہ آیا حتیٰ کہ ڈاکٹر راج اور ڈاکٹر سرپ سنگ جب وائس چانسلر ہوئے تو صدر بدل دے گئے اور ڈاکٹر سنگندر اور ڈاکٹر فاروقی کا اقتدار ایک ساتھ ختم کر دیا گیا۔ اسی زمانے میں ڈاکٹر محمد حسن شمیم یونیورسٹی چلے گئے اور راقم الحروف کو جامعہ طبع اسلامیا میں پروفیسر شپ دی گئی۔ یوں گویا وہ شعبہ خواجہ صاحب نے ہندوستان کا لب سے نمایاں اور مرکزی شعبہ بنایا تھا اس کے چراغ سے دوسری یونیورسٹیوں میں اردو کے چراغ روشن ہوئے۔ صدارت سے سبکدوش ہو جانے کے بعد خواجہ صاحب نے یونیورسٹی کے کام میں بھی دلچسپی نہیں لی۔ ان کی کچھ کتابیں ضرور شائع ہوئیں اور خود نوشت سوانح عمری ”میر رائیگاں“ بھی منظر عام پر آئی، لیکن گھٹنے پڑنے کے کام کو انھوں نے تقریباً خیرباد کہہ دیا۔ باقاعدہ طور پر ریٹائر ہوئے ۱۹۸۲ء میں ہوئے لیکن برسوں پہلے انھوں نے ہر چیز سے قطع تعلق کر لیا تھا۔ طبع بھی رہے گئے۔ کل ملا کر میں مکان بنایا تھا لیکن قیام برابر دہلی میں بڑی بیٹی کے پاس رہا۔ آٹھ دس برسوں سے صاحب فراش تھے اور ملتان معاہدے پر بھی اعتبار تھا کہ کیا تھا چند برس پہلے جب ان کے مکان واقع مورس نگر میں ان کے اعزاء میں قیمتی جلسہ منعقد کیا گیا تو وہ بڑوں کا ڈھانچہ رہ گئے تھے۔ چنہ لگ گئی تھی، انھیں آج دیدہ نہیں لیکن ان میں ابھی وہ خواب اور پک پائی تھی جو ہندوستانی تہذیب کے بڑے نقشے میں اردو کو ایک روشن مقام پر فائز دیکھنا چاہتی تھیں۔

افسوس صد افسوس — ”آں قدر ہے گلست و آں ساقی نمائد“

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ

انور جمال قدوائی

۲۸ جنوری ۱۹۶۱ء کو انور جمال قدوائی اپنے پیدا کرنے والے سے جا ملے اور جامعہ ملیہ اسلامیہ کے قبرستان میں پرمناگ کر کے گئے۔ اس طرح ان کی زندگی کا اتالی سالہ سفر ختم ہو گیا۔ ۱۹۷۷ء میں بارہ مئی کے ایک مناسبت موسیٰ میں ولایت ملی بھوک کے گھر جنم لینے والا یہ معصوم بچہ دو برس کی عمر میں ہی باپ کے سامنے سے محروم ہو گیا۔ ابتدائی تعلیم کے مراحل سے گزر کر انور جمال قدوائی نے لکھنؤ یونیورسٹی سے گریجویشن کیا۔ انھوں نے اپنے کیریئر کا آغاز بطور صحافی نیشنل ہیروالڈ سے کیا۔ قدرت نے انھیں ذہن رسا اور طبع سلیم عطا کی تھی۔ دوسری طرف ان کے گھر کی فضا ابلی اور سیاسی افکار کا منظم خمی۔ والد مشہور وکیل اور اردو انگریزی کے ادیب، بڑی، بین یکم انھیں قدوائی ادیب اور سماجی کارکن اور بڑے بھائی رفیع احمد قدوائی سیاسی رہنما تھے۔ اچھے ماحول میں نوجوان جمال قدوائی کی شخصیت میں ایک گونہ طرقلی اور ذہن و دماغ میں افکار و عزم کی نازکی اور صلاحیت کا پید ہونا یقینی تھا اور وہ ہوا۔ چنانچہ مرحوم اپنی انھیں خصوصیات کی بنا پر ترقی کی مثال ملے کرتے ہوئے حکومت ہند کے محکمہ اطلاعات و نشریات کے سکریٹری کے عہدے سے رٹائر ہوئے۔ اس شعبہ میں ان کی بہترین کارکردگی اور انتظامی صلاحیت کا اعتراف ان کے ماتحتی اور رفقاء نے اکر لیا ہے۔ رٹائر منٹ کے بعد کچھ عرصہ کے لیے شہر پبلک سروس کمیشن کے چیر مین رہے۔ شہر پبلک سروس کمیشن میں شعبہ جات کو فعال بنانے اور اس کی کارکردگی کو بہتر بنانے کے سلسلے میں ان کی کوششوں کو لوگ آج بھی یاد کرتے ہیں۔

۱۹۷۸ء میں جمال صاحب بحیثیت شیخ الجامعہ، جامعہ ملیہ اسلامیہ آگئے۔ جامعہ آنے کا فیصلہ ان کا اپنا قیادرنے ان کے کئی خواہوں اور ان کے اعزہ نے انھیں اس فیصلے سے باز رکھنا چاہا تھا۔ خود مرحوم بیگم انھیں قدوائی نے ان سے اپنے فیصلے پر نظر ثانی کرنے کو کہا تھا۔ لیکن جمال صاحب کا جواب تھا انھیں یہ قوم کا ادارہ ہے مجھے اس کو بنانا ہے۔ اسی جذبہ کے تحت وہ جامعہ آئے۔ جامعہ Deemed یونیورسٹی سے Full Fledged یونیورسٹی تک پہنچانے میں ان کی محنت لگن اور فراست کو بڑا دخل ہے۔ اگر جامعہ میں ان کی خدمات کا تفصیلی جائزہ لیا جائے تو مضمون طویل ہو جائے گا۔ مختصر یہ کہ جمال صاحب نے Collegiate سسٹم کو ختم کر کے جامعہ میں فیکلیٹیاں بنائیں، نئی اسامیاں لائے۔ ایجنزنگ کالج قائم کیا۔ ایروڈانکس میں ڈیپلوما کھلوا یا۔ طلباء کے لیے ہاسٹل اور اساتذہ کے لیے گھر تعمیر کرائے۔ سائنس کی فیکلٹی قائم کر کے مختلف مضامین میں ایم۔ ایس۔ سی کے شعبے قائم کیے۔ جامعہ کی زمین پر ناجائز قبضوں کو ہٹا کر جامعہ کی زمین پر پائونڈری وال بنوانا ایسا ضروری مگر جرات مندانہ کام تھا جو صرف وہی کر سکتے۔ میں نے دیکھا ہے کہ جنوری کی رات بڑے صبح کو سیکورٹی والوں کے ساتھ خود کمرے ہونے زمینوں کو ہموار کر رہے ہیں، گلیز گھبرا رہے ہیں، جامعہ کے سبزہ زاروں سے جانوروں کو ہانک رہے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا تھا جیسے کوئی شخص اپنی موروثی جائیداد کی گھمبائی کر رہا ہے۔ ان کا پورا کارنامہ M.C.R.C. ماس کمیٹی کمیشن ریسرچ سنٹر کا قیام ہے۔ آج جامعہ ملیہ کی شہرت قریب و دور محض ماس کمیٹی کمیشن سنٹر کی وجہ سے ہے۔ اس سنٹر کو قائم کرنے کے لیے جمال صاحب نے ہندوستان کو رنٹ کے ارباب مل و متحد اور حکومت کناڈا کے اصحاب حکومت کے کیا کیا ناز و خیر سے اٹھائے دی جانتے تھے یا کسی حد تک ان کے رتھانے کار۔ اس

اقدام کا محرک صرف یہ جذبہ تھا کہ جامعہ ملیہ اسلامیہ ملک کی دیگر یونیورسٹیوں کے ہم چلم اور ہم قدم ہو جائے۔ ہم نے پڑھا اور سنا بھی ہے ”محکم مہابت ہے“ میں نے جمال صاحب کو مہابت کی طرح کام کرتے ہوئے دیکھا ہے۔ جو کام وہ آفس میں نہیں کر سکتے انھیں گھر لے آئے اور اسی انھماک سے ان کاموں میں لگے رہے۔ معلوم ہی نہیں ہو گا کہ گھر دفتر ہے کہ دفتر گھر؟

شیخ الجامعہ کے عہدے سے بندکوش ہونے کے بعد وہ ماس کمیٹی کمیشن سنٹر کے چیر مین ہو گئے تھے۔ صبح سے شام تک اس کی توسیع اور ترقی کو پیش اور سرگرداں رہتے۔ اس سنٹر کے اساتذ اور طلباء کے ساتھ ان کا رشتہ ایک شفیع باپ کا ساتھ۔ وہ ان کے کارناموں پر فخر کرتے مسکراتے اور ان کی کوتاہیوں پر غاراض ہوتے دیکھ گئے۔ لیکن جو کام ان کو کرنا تھا کر گئے۔ جامعہ آج ایک قلیل مضامین یونیورسٹی ہے اور ترقی کی راہ پر گامزن ہے اور جب بھی ماڈرن جامعہ کی تاریخ مرتب کی گئی تو انور جمال قدوائی کا نام سرفہرست ہو گا۔

وہاب الدین علوی



اوپنڈر ناتھ اشک

اوپنڈر ناتھ اشک ۲۸ جنوری ۱۹۲۸ء کو اوپنڈر ناتھ اشک بھی ہمیں دماغ مفارقت دے گئے۔ اردو اور ہندی کے مشہور معروف ناول و افسانہ نگار بہت دنوں سے بہتر سلامت پر تھے۔ لیکن بیماری کے بلو جو وہ ایک فعال ادیب و شاعر کی طرح آخر عمر تک تحقیق کے فرائض انجام دیتے رہے۔ اور گزشتہ سال جب ہم نے ان کی ۸۵ ویں سالگرہ کے موقع پر ان کی ادبی خدمات کے اعتراف میں ”آج کل“ کا نمبر نکالنے کا ارادہ کیا تو انہوں نے اس حالت میں بھی چند ہی تفصیلات اور دو سری چیزیں ہمیں محتات کی تھیں اور ہماری ہر طرح سے اعانت کی۔

بیماری سے کچھ پہلے ۱۹۹۵ء کے اوائل میں جب موصوف دفتر ”آج کل“ تشریف لائے تھے تو ہمیں اچھی طرح یاد ہے کہ وہ ایک ہانگے نوجوان کی ہانڈ چاک چوند، ہنستے چمکتے اور کنگڑا کر رہے تھے اور اپنا لگتا تھا کہ ۸۵ سال کا دوا نہیں بلکہ ۸۵ سال کا کوئی جوان ہمارے درمیان موجود ہے۔ یہ محسوس ہو گیا۔

چنانچہ آج جب ان کے انتقال کی خبر ملی تو ہمیں ایسا محسوس ہوا کہ ہمارے درمیان سے ایک فعال اور نوجوان ادیب اٹھ گیا ہے، جسے ادیب میں ابھی بہت کچھ تھا۔ ہمارے احساس یقیناً ایک ناقابل طافی زیاں کا احساس ہے۔

اردو اور ہندی ادیب میں ان کے کارناموں پر ہم نے کزشتہ دو ممبر میں ایک ممبر پر نمبر نکالا تھا اور بجا طور پر ان کی خدمات کا اعتراف کیا تھا۔

آجکل کے ”اوپنڈر ناتھ اشک نمبر“ کے بعد ہی ہمیں پرنٹل حکومت نے اپنا سب سے گراں قدر انعام ”اقبل سلن“ دینے کا اعلان کیا ہے

ابرار رحمانی

لمحوں کے چراغ

(تیسری قسط)



عجاہ ہیں، قوم اور ملک کے معمار ہیں، انقلابوں کے خالق ہیں، عاشق اور معشوق ہیں، فلسفی اور سائنس دان ہیں۔ آرٹ کے معجزے اور شعر کے کرشمے، موسیقی کے آہٹار، سب اسی لمحے پیدا ہوئے ہیں اور آنے والے لمحوں کی میراث بن جاتے ہیں۔

دراصل یہاں انسان کے شعور اور ادراک کا پتلا ہے۔ اس کے سوچنے سمجھنے کی صلاحیت اسے انسانی رہتی ہے۔ فطرت ایک حسین و شوق معشوق کی طرح اپنے چہرے سے ذرا سی نقاب سرکاتی ہے اور آتش شوق کو تیز کر کے نئے جہالت کی طرف آنے کی دعوت دیتی ہے۔ اس میں صدیاں گزر جاتی ہیں اور ایک لمحہ دوسرے لمحے کو، ایک لالہ دوسرے لالہ کو اپنی آتش شوق منتقل کر کے چلا جاتا ہے۔ ابھی تک ہمارے پاس اس کا جواب بھی نہیں ہے کہ یہ صلاحیت کہاں سے آئی ہے۔ اعصابی افعال اور حرکتیں کس طرح شعور بن جاتی ہیں۔ لیکن یہ صلاحیتیں ہیں اور ہم سے طرح طرح کے سوال کر کے پریشان کرتی رہتی ہیں، پھول کو اس سے کوئی سروکار نہیں کہ وہ کیسے کھلتا ہے اور کیسے مرنے لگتا ہے۔ شاید حلقی کو بھی یہ نہیں معلوم کہ وہ کہاں سے آئی ہے اور کہاں چلی جاتی ہے۔ لیکن ان کے مطالعے سے انسان اپنے ذوق و اشتیاق کو تیز کرتا ہے اور اپنے لیے تسکین کا سامان فراہم کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

کما میں نے کتا ہے گل کا نبات
گلی نے ہے من کر تبسم کیا

میر تقی میر نے زندگی کے دھنچکے کو جس کے بدلے بھی عدم ہے اور بعد کو بھی عدم، اس حسن اور اختصار سے بیان کر دیا ہے اور یہ تفصیل چھوڑ دی ہے کہ گلی نے واقعی جواب دیا ہے یا انسان کے سوال کی حماقت پر مسکرا دی ہے۔ ہمیں سے جوش و شمع آبادی نے ایک اور پہلو کو اٹھایا ہے۔

خیمے تری سادگی دل ہوتا ہے
بس ایک تجسم کے لئے کھلتا ہے
خیمے نے کہا کہ اس جن میں ہوتا ہے
ایک تبسم بھی کسے ہوتا ہے

اور اقبال نے اپنی ایک نظم میں اس بے ثباتی کو، جسے مصطفیٰ نے اس جن میں اوس کے قطرے ہیں ہم، کہا تھا اور میر نے ”بوتے گل یا نوائے میل تھی ہمہ“ کر سکوت اختیار کر لیا، اس بے ثباتی ہی کو حسن قرار دیا ہے۔ یہاں حسن سے مراد حسن وجود ہے۔

خدا سے حسن نے اک مدد یہ سوال کیا
جن میں تو نے مجھے کیوں نہ لاندل کیا

جس سے پُر نقش ہے یہ دائرہ چمائی
کس کو معلوم کہ وہ گردش پرکار ہے کیا
ہو جو مقدور تو پوچھیں کہ نگارندہ عجیب
یہ بتا دے کہ پہلے پردہ اسرار ہے کیا
(حافظ شیرازی کے اشعار کا ترجمہ)

چو نہ رخت خویش بر بستم ازین خاک
نم گنجد با نا آشنا بود
ولیکن کس ندانست این مسافر
چو گفت و با کہ گفت و از کیا بود
(اقبال)

(ترجمہ) جب میں نے رخت سطر پاندہ لیا اور زمین سے رخت ہو گیا تو ہر ایک نے کہا کہ ہم اس سے آشنا تھے لیکن کسی کو نہیں معلوم کہ یہ مسافر کون تھا، کہاں سے آیا تھا، کس سے ہمت کی اور کیا بات کی؟

مجھے معلوم نہیں کہ موت کیا ہے؟ میں یہ بھی نہیں جانتا کہ زندگی کیا ہے۔ وہ خوبصورت اور بدصورت اور پُر اسرار ہے، چند سانس، چند خواہشیں، چند امیدیں، چند باوہیاں، چند کوششیں، چند کامرانیوں، چند سوالات، چند جوابات اور آخر میں سوال ہی سوال اور جواب کی طرف سے عمل سکوت ہے۔

ہما اے لالہ خوردا و نمودی
نقاب از چہرہ زبا کشودی
ترا چون بر دمیدہ لالہ گنجد
شاخ اندر چہاں بودی! چہ بودی
(اقبال)

(ترجمہ) اے لالے کے پھول تو نے میرے لیے اپنے خوبصورت چہرے سے نقاب اٹھادی۔ جب شاخ سے باہر نکلا تو مجھے لالہ کہا گیا۔ جب شاخ کے اندر تھا تو تو کیا تھا، کیا تھا؟

ان اشعار میں لالہ فطرت کی قوت، حقیقت کی بار بار رونما ہونے والی منزلوں کی علامت ہے۔ اور ہر منزل پر معلوم ہوتا ہے کہ یہی لمحہ ازل اور ابد ہے۔ اس سے پہلے کا سارا وقت اس لمحے کو بیدار کرنے کے لیے کوشاں تھا۔ اور اس لمحے میں ہم مسلم ہیں اور ہندو ہیں، فرقہ وارانہ فسادات کرنے والے ہیں اور آزادی اور اخوت کے

جدید حاصل ہو ساقی، ویشٹ روڈ، بمبئی ۴۰۰۰۳۳

لا جواب کہ تصویر خانہ ہے دنیا
شب دراز عزم کا فائدہ ہے دنیا
ہوئی ہے رنگہ قہر سے جب نمود اس کی
وہی حسیں ہے حقیقت زوال ہے جس کی

کس قریب قاف، یہ محنگو قرنے سنی
فلک پہ عام ہوئی، اختر سحر نے سنی
سحر نے تارے سے سن کر سنائی جہنم کو
فلک کی بات تادی زمین کے عزم کو
بھر آئے پھول کے آنسو پیام جہنم سے
کلی کا نغما سا دل خون ہو گیا غم سے
چمن سے رونما ہوا موسم مبار کیا
شباب سیر کو آیا قاف سوگوار کیا

ہم ایک مٹی دنیا میں سانس لے رہے ہیں جس میں آواز ہے، خوشبو ہے،
رنگ ہے، حرکت ہے، نور ہے، غفلت ہے۔ لیکن اس پردے میں ایک غیر مٹی دنیا
ہے جس کو خود نہیں دیکھتی ہیں، انسان کا خیال دیکھتا ہے۔ جہاں کچھ نہیں دکھائی دیتا
وہاں ریاضی کے فارمولے رہنمائی کرتے ہیں، ہر لمحہ جنش اور حرکت کا عمل جاری
ہے، زمین جس پر ہم چلتے پھرتے ہیں، اپنے محور پر محوم رہی ہے اور ساتھ ہی ساتھ
سورج کا طواف کر رہی ہے۔ اور وہ کمکشیاں جس میں ہمارا نظام شمسی ہے، افلاک کی
آخری فضا میں پرواز کر رہی ہے۔ گویا کائنات ابر کی طرح چھٹی چلی جا رہی ہے، فلم
کے سینوں کی طرح ایک فریم کے بعد دوسرا فریم آ رہا ہے اور تصویر سے تصویر اور
حرکت سے حرکت لگ رہی ہے۔ ایک کمکشیاں کے بعد دوسری کمکشیاں کو پرواز ہے
اور ان کے درمیان فاصلے میلوں سے نہیں (میلوں کے ہندسے لکھنے کے لئے کافذ کا
عرض و طول کافی ہے) بلکہ فوری سالوں سے تاپے جاتے ہیں۔ لیکن اس ظاہری
حرکت کے علاوہ ایک اندرونی حرکت بھی ہے جس میں مادہ انہی میں رہا ہے اور انہی
مادے میں تبدیل ہو رہی ہے۔ آئنسٹائن کے فارمولے میں یہ حساب موجود ہے کہ
کتنا مادہ کتنی انہی میں تبدیل ہو سکتا ہے اور اس عمل میں ہر خراب تیسرے اور ہر
موت زندگی، اور ہر زندگی حرکت، تسلسل، تبدیلی، جو چیزیں محسوس معلوم ہوتی ہیں
ان کے اندر رکھ ڈھول نہ دکھائی دینے والے ذرات گردش میں ہیں اور بعض سائنس
دانوں کا خیال ہے کہ ذرے کا لفظ ہم عدا غلو ہے۔ ورنہ ذرے کی محسوس چیز کو
دریافت نہیں کر سکتے۔ صرف انہی کا تاج ہے جو محسوس کیفیت کا احساس پیدا کرتا
ہے۔ اس نظام میں انسان کی موت کے بارے میں سچا جہاں تقورات اور نظریات
تہذیبیں اور زبانیں اور سماج بھی مادے اور انہی کی طرح طلوع و غروب ہوتے
رہتے ہیں، کچھ ایسا ہیچے حافظ شیرازی کا یہ شعر ہے

در محفلے کہ خورشید اندر شام زہا مت
خود را بزرگ دیدن شرط ادب ناخند

(ترجمہ اس محفل میں جہاں خورشید بھی ایک ذرہ کے برابر ہے اپنے آپ کو
بڑا سمجھنا شرط ادب نہیں ہے)

کائنات کے اس نظام تغیر تبدیل میں جہاں انسان خود اپنے ہاتھوں سے فنا اور
بہا کو شکست دیتا رہتا ہے اور پناؤ سے لے کر کوئی پھر کی چٹان ٹوٹ کر ہوش ڈی گلیا اور
آج کل بن جاتی ہے، موت کا زندگی کی طرح ایک خاص مقام ہے جس سے نظام
کائنات کا توازن برقرار رہتا ہے۔

کبھی کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ خود زندگی موت کا پہلو ہے، زمین میں غافل
پڑتا ہے اور وہ آج کل بھلا کر اس کچھ کو لے لے لے۔ وہ فوجوں محبت کرنے والے
ایک ہو جاتے ہیں اور ایک جھوٹا سا گھر بناتے ہیں۔ زمین سے کوئی مل جاتی ہے، نغما
سا چوڑا مٹی کے پدوں کو ہٹا کر سورج کی طرف بھٹکتا ہے۔ لے کر میں لے بچے پیدا
ہوتے ہیں۔ پورا بیٹے لگتا ہے۔ اس کی بھلا کر شائیں ہر طرف ہاتھ بھلاتی ہیں۔
ہری ہری پتیاں دھوپ میں ہنسی ہیں، ہوا میں تاپاں بھاتی ہیں۔ دنیا کے سارے گم کچھ
ہیں۔ بچے جوان ہو رہے ہیں۔ وہ ڈرکھیں سے لپٹ رہے ہیں۔ ہاپ سے اٹھارے
ہیں۔ کھر میں قہقہے گونج رہے ہیں۔ نغما سا چوڑا بیٹہ کرکتور درخت بن گیا ہے۔ اس
میں پھول آ رہے ہیں۔ جوان لڑکے لڑکیاں بوڑھے ہاں ہاپ کی آنکھ کا نور ہیں۔ وہ
پھولوں سے ڈھکی ہوئی شاخوں کی طرح لڑ رہے ہیں۔ کچھ پھولوں کو ہوا میں اڑا لے
جاتی ہیں۔ کچھ شاخوں میں ننھے ننھے پھل بن جاتے ہیں۔ سورج کی کرنیں انہیں
رنگ اور رس دیتی ہیں۔ ہوا میں بھٹکتی جاتی ہیں۔ بارش انہیں شلاتی ہے۔ درخت
کی شاخیں اپنے پھولوں کے بارے میں جھگڑتی ہیں۔ بہت سے ہاتھ پھولوں کی طرف بڑھ
رہے ہیں۔ ڈرکھیاں مک رہی ہیں۔ گویں بھری ہوئی ہیں۔ لیکن شاخوں کے ہاتھ
خالی ہیں۔ انہوں نے اپنی ساری سرت لٹو دی ہے۔ کھر میں شکاریاں بن رہے ہیں۔
روشن چوکیاں اور شیشیاں۔ دو لہا کے ہاتھ پر سڑا ہے۔ دو لہا کے ہاتھ پر انہیں
چمک رہی ہے۔ جو ڈامک رہا ہے۔ بچے جوان ہو کر اپنا گھر آگ باندھے جا رہے ہیں۔
اور نئے گھر بن رہے ہیں اور پرانے اجڑ رہے ہیں۔ نئی کپڑیں پہن رہی ہیں۔
پودے بڑے ہو رہے ہیں۔ پرانے درخت کی شاخیں سے برگ و بار ہوتی جا رہی
ہیں۔ اب نہ پھول آتے ہیں نہ پھل۔ نہ چڑیاں گاتی ہیں نہ سسلیاں اڑتی ہیں۔ بس
دھوپ ہوا اور کھلا آسمان۔ ہمارا گھر خالی ہو گیا ہے۔ اسے موت نے نہیں زندگی کے
ہاتھوں نے چھوئے۔ لہذا بوڑھے جواب بچوں کی طرح محبت کرتے ہیں گھر میں اکیلے
ہیں، بس طرح و پار کرتے ہیں کوئی نہیں کر سکتا۔ ایک اداسی جس پر سرت لے
سوتے چاندی کے ورق چھارے ہیں۔ ہر گھر ہر محل سے زندگی اسی طرح گزرتی
ہے۔ ایک نہ ختم ہونے والا سلسلہ ہے۔ اور کوئی اس گزرتی، ہنسی، کھیتی زندگی کو پکڑ
نہیں سکتا۔ روک کر رکھ نہیں سکتا۔ سمجھتی ہے کما قاف

چلی بھی جا جس سمجھ کی صدا پہ نیم
کس تو قاف نو بہار فہرے کا
لیکن قاف نو بہار کس نہیں فہرے سکتا۔ اس کو فہرے کی کو حش بس ایک
خوبصورت شعر میں تبدیل ہو کر رہ جاتی ہے۔

اس عمل کو صرفیوں نے کچھ اس طرح محسوس کیا تھا کہ انہوں نے انسان اور
فطرت کے درمیان تضاد کے سارے درے افکار موت اور موت سے نجات
خوبصورت سمجھ کر لیا۔ یہ خوبصورت شعر میں بھٹکتی ہے۔

ز انقلاب زندہ جب مدار کی چرخ
ازین فسانہ ہزاراں ہزار دایرہ یاد
قدح بشرط ادب گھر زانکہ تریش
ڈکائے سر جسد و بدن ست و قیو
کہ بہت کمست کہ ملاؤں دے کیا رھد
کہ واقعت کہ چوں رفت تخت جم برد
زحیرت لب شیریں ہنوز می نیم
کہ لالہ می مد از خان بھٹا فرید

(ملاحظہ)

(ترجمہ: انقلابِ زمانہ پر قہر کیا۔ آسمان کو اپنے بڑاڑوں انسانے یاد ہیں۔ شراب کے پالے کو ادب سے ہاتھ لگاؤ کہ اس کو جسدِ بہمن اور قہر کے کلبہ ہائے سر سے ہٹایا گیا ہے۔ کے خیر ہے کہ کاؤس اور کے کی طرح کے بادشاہ کھل گئے۔ کون جانتا ہے کہ ختم ہونے کے بعد ہوا میں دیکھا ہوں کہ آج بھی شیریں کے ہونٹوں کی حسرت میں خون نہا لالے کے پھولوں کی فصل میں باہر آ رہا ہے) اسی لکڑے پر یہ فصل بھی اعتبار کی کہ محبوب کو فطرت کی تصویر بتا دیا اور خود شاعری فطرت سے ہم آہنگی کی خواہش کو موت کی خواہش کی شکل دے دی ہے

رکھو گل و بوئے گل ہوتے ہیں ہوا دونوں
کیا قافلہ جاتا ہے جو تو بھی چلا چاہے
(میر)

فطرت سے ہم آہنگی صوفیوں اور سچوں کے یہاں خدا سے جانے کا استعارہ بھی بن جاتی ہے۔ وہ جسم انسانی کو مجاہد سمجھتے ہیں اور اس مجاہد کو انفرادیت حسنِ مطلق کے چہرے سے نقاب اٹھا دینے کے برابر ہے۔ قرآن نے اس کو خدا کی طرف روئے کی باز معیشتی کہا ہے۔ ہر موت پر مسلمانوں کی زبان پر یہ آیت آ جاتی ہے۔ اِنَّا لِلّٰہِ وَاِنَّا اِلَیْہِ رٰجِعُوْنَ۔ ہندو فلسفے کے اعتبار سے یہ ملتا جال سے کتی ہے، حافظ شیرازی کے بعض شعر دونوں مفہوم پر حاوی ہیں۔

میان عاشق و معشوق چچ حاکل نیست
تو خود مجاہد خودی، حافظ از میاں بر نیز
(ترجمہ: عاشق اور معشوق کے درمیان کوئی حاکل نہیں ہے، حافظ تو خود مجاہد خودی ہے۔ درمیان سے اٹھ جا) اور شیرازی حافظ کے حراز پر جو غزل کندہ ہے، اس کا نایت خوبصورت مطلع ہے۔

مژدہ وصل تو کو، کز سر جان بر نیزم
طائر قدس و از دام جہان بر نیزم
(ترجمہ: میرے وصل کا مژدہ کہاں ہے کہ میں اپنی جان قریان کروں۔ میں باغ قدس کا طائر ہوں، تیرا مژدہ سنتی دنیا کے جال سے باہر نکل جاؤں گا) اس طرز فکر میں موت کے اور پہلو بھی ہیں۔ چونکہ وہ ایک فطری عمل ہے اور ہرابتی ایسا ہے، اس لیے اس فطری خصوصیت سے ظالموں اور امیروں کو عبرت دلانی گئی ہے۔ حافظ نے اپنے مخصوص شیریں انداز میں بدگوئی سے روکا ہے۔

محبِ مستان کمن اسے خواجہ کزین کند مہا
کس ندانست کہ رحلت، چمنِ خواہد بود

لیکن اس منزل میں بھی شاعر اپنی حسن پرستی اور شاہد بازی سے کہاں چکنے والا ہے۔ چنانچہ حافظ نے اپنے حسین و جمیل معشوق کو بے جا ناز سے روکنے کے لیے نہایت پر لطف انداز اختیار کیا ہے کہ صدم مرغ پہن نے نئے نئے دالے پھول سے کہا کہ بہت ناز مت کر، اس باغ میں تھو پیسے پھول پہلے بھی نکل چکے ہیں۔ پھول نے مسکرا کر جواب دیا کہ میں بھی بات سے رعبیدہ نہیں ہوں۔ کسی عاشق نے اپنے معشوق سے ایسی سخت بات نہیں کہی ہے

میر دم مرغ پہن با گلہ نو خواست گفت
ناز کم کن کہ دریں باغ بھی چوں تو گفت
گل مجاہد کہ از راست نہ رنجیم دلے
چچ عاشق سخن سخت بہ معشوق گفت
اور میر تقی میر نے اس رحمت سے روکنے کی کوشش کی ہے جو دولت اور

طاقت سے پیدا ہوتی ہے۔

شتم نے بہا ظلم کی رکھ، مگر تو بتایا
پر آپ کوئی رات ہی ممان رہے گا
اور جب ممان رخصت ہوگا تو اس کی ساری شان و شوکت، مل و دولت پڑی
وہ جائے گی اور وہ خالی ہاتھ اٹھ جائے گا۔

بے زری کا نہ کر رکھا غافل
وہ تلی کہ یوں مقدور تھا
اتنے شتم جہان میں مگر رہے
وقت رحلت کے کس کئے زر تھا
صاحبِ جاہ و شوکت و اقبال
اک ازاں بھی اپنے سکندر تھا
تھی یہ سب کائنات زیرِ تھکن
ساتھ سور و خلج سا فکر تھا
لعل و یاقوت ہم زر و مگر
چاہیے جس قدر میر تھا
آخر کار جب جہاں سے گیا
ہاتھ خالی کتن سے باہر تھا

ان بزرگوں نے دنیا کو کارواں سرائے تعبیر کیا جس کے ایک دروازے سے لوگ داخل ہوتے ہیں اور دوسرے دروازے سے باہر نکل جاتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ صوفی ہونے سے پہلے ابراہیم بن ابراہیم اپنے دربار میں بیٹھا ہوا تھا کہ ایک ایسی شخص بغیر اجازت و اعلان کے اندر داخل ہو گیا۔ ابراہیم نے پوچھا، کہاں آئے ہو۔ اس نے کہا، کارواں سرائے میں۔ ابراہیم نے اسے بتایا کہ ”یہ کارواں سرائے نہیں، میرا محل ہے“ اس نے سوال کیا کہ ”تم سے پہلے اس محل میں کون رہتا تھا؟“ ”میرا باپ“ ابراہیم نے جواب دیا۔ ”اور اس سے پہلے؟“ ”بڑے نے پھر پوچھا۔ اور ابراہیم نے اپنے دادا اور پردادا کا نام بتایا۔ ایسی بیٹنے لگا۔ ”جس محل میں اتنے لوگ آتے جاتے رہے ہیں، وہ کارواں سرائے نہیں ہے تو کیا ہے۔“

موت کا یہ پہلو بھی صوفیوں اور شاعروں کے لیے بھروسہ و نواز تھا کہ اس کی بارگاہ میں وہ طبقاتی تفریق نہیں رہتی جو اس دنیا میں انسانوں کو انسانوں سے علیحدہ کرتی ہے۔

گل پاؤں ایک کاسرہ سر پر جو گیا
بکھر وہ استخوان گھٹوں سے مچور تھا
کنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ ہے خبر
میں بھی کبھو کس کا سر پڑ غور تھا

یہ وہ منزل ہے جہاں پہنچ کر امیر اور غریب، ظالم اور مظلوم برابر ہو جاتے ہیں۔ چونکہ قرون وسطیٰ میں معاشی وسائل اور طریق پیداوار اتنے ترقی یافتہ نہیں تھے کہ مساوات کا تصور زندگی میں ممکن ہو سکا، اس لیے موت اس خواہش کی تکمیل کرتی تھی۔ یہ تصور ہندو، عیسائی، مسلم تصوف اور عیسائی مسیحی سرزم میں عام ہے۔ چکوسلواک کے ایک شاعر تھو میں ایک سہولت کے اندر جان پس (Jan Hass) کی یادگاریں محفوظ ہیں۔ وہاں اس دور کے بعض شاعروں کی نظمیں بھی رکھی ہوئی ہیں۔ ایک شاعر کی نظم میں یہ شعر بڑھ کر کہ ”موت“ عصابے شاہی اور کسان کے دل کو ایک ہی قبر میں ملا دیتی ہے، مجھے بیساختہ اٹھارویں صدی کے اردو شاعر میر تقی میر کا یہ شعر یاد آیا۔

ਮੇਰੀ ਹਵਾ ਮੇਂ ਰਹੇਗੀ ਬਿਆਲ

[illegible][illegible]

سردار بھگت سنگھ کا آخری خط جو چٹانسی سے پہلے انہوں نے اپنے بھائی کو اردو زبان میں لکھا تھا، جس کا ذکر لکھوں کے چراغ کی دوسری قسط میں آچکا ہے۔

سب ہیں یکساں جب خاکِ باری باری ہوئی
خفیکرا اس مرتبے میں کیا سرِ فغفور کیا
اس سے مہا جہلموت کا یہ پہلو بھی ہے کہ وہ کوہِ درد کو ختم کو بجی ہے جس کا
خاتمہ زندگی میں ممکن نہیں۔ اس لیے یہ سکون اور آرام کی تلاش ہے
کیا میر اس خرابے کا سبب اب چل کے سو ہے
کو دیوار کے سائے میں منہ پرلے کے داماں کو
پھرنہ آئے جو ہوئے خاک میں جا آسودہ
غلایا زہرِ زمیں میر ہے آرام بہت
میر کے یہاں بہت سے اشعار میں یہ احساس بھی ملتا ہے کہ موت حرکت اور

چشم ہو تو آئینہ خانہ ہے دہر
منہ نظر آتا ہے دیواروں کے چ
ہیں عناصر کی یہ صورت بازیں
شعبے کیا کیا ہیں ان چاروں کے چ

ہر جزو دلتے دست و بھل اٹھتے ہیں خروش
کس کا ہے راز بحرین یارب کہ ہیں یہ جوش
اڑھتے کج ہے مونجہ کوئی چشم ہے جناب
موتی کسی کی بات ہے، بھی کسی کا گوش
اس لیے انسان کی طرح یہ مٹی بھی قابل احترام ہے جس سے انسان پیدا ہوا
ہے اور پھر اس میں مل جاتا ہے سے

خاک آدم ہی ہے تمام زمین
پاؤں کو ہم سنبھال رکھتے ہیں
اس تبدیلی کی وجہ سے فطرت کا حسن بیش از حد اور جوان رہتا ہے اور ایک
حقیقت بار بار مختلف تصویروں کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے۔
کیا خوبی اس جن کی موقوف ہے کسو پر
محل گر گئے عدم کو، کھوئے نظر نہ آئے
لیکن اس ساری فلسفہ طرازی کے بعد بھی انسان کے جتنے ہیں دھڑکنے والوں
اس کے دماغ کا ساتھ نہیں دتا اور یہ غلط باقی رہتی ہے کہ موت کیا ہے۔ اس لیے
میرزا داسے مخاطب ہو کر کہتا ہے

کوئی ہو محرم شونی ترا تو میں پوچھوں
کہ بزم عیش جہاں کیا سمجھ کے بزم کی
اور غالب زمین سے مخاطب ہوتا ہے۔
مقدور ہو تو خاک سے پوچھوں کہ اے نسیم
تو نے وہ متعج ہائے گراں مایہ کیا کئے
اور یہ سوالات اقبل کے یہاں اس بیان کی شکل اختیار کر لیتے ہیں جو اس نے
اپنی ابتدائی شاعری میں پیش کیا تھا۔
موت اک بختا ہوا کا ناظر انسان میں ہے
(باقی آئندہ)

’غبار خاطر‘ کی رومانیت

اور غبار خاطر کی رومانیت سے اردو نثر میں ’سلاّم‘ اور جمال کا ایک عمدہ معیار قائم ہوتا ہے۔

کیسانیت سے گریز کا عمل بنیادی طور رومانی عمل ہے، ’غبار خاطر‘ کے مضامین مجموعی طور کیسانیت، ماحول کی شکست و ریسیت، سیاسی اٹھل پھل اور انتشار سے گریز کے عمل کے نماز ہیں اسی عمل میں مولانا ابوالکلام آزاد کے رومانی مزاج کی پہچان ہوتی ہے نیز اردو نثر کو ایک رومانی رجحان اور رویہ حاصل ہوتا ہے۔ رومانی مزاج غلطی میں اپنے احساس حسن سے نئی تخلیق کا سلسلہ جاری رکھتا ہے، ’مولانا اپنی طبیعت کی افتاد کا راس طرح کرتے ہیں :

”ابتداء ہی سے طبیعت کی افتاد کچھ ایسی واقع ہوئی تھی کہ غلطی کا خراباں اور جلت سے گریزاں رہتا تھا، غبار ہے زندگی کی مشغولیوں کے تقاضے اس طبع و دشت سرشت کے ساتھ بھائے نہیں جاسکتے اس لئے یہ کلف خود کو انجمن آرائیوں کا ذخیرہ بنا کر پڑتا ہے مگر دل کی طلب بیش بہائے اوجوڑتی ہے جوئی ضرورت کے تقاضوں سے سلسلے کی اور وہ اپنی کام جوئیں میں لگ جاتی۔

در خراباتم نہ دیدستی خراب

بادہ پنداری کہ پناہ می زخمی“

(غبار خاطر، ص ۸۰، م ۸۰)

آگے تحریر فرماتے ہیں :

”..... بارہ ہجود برس کی عمر میں میرا یہ حال تھا کہ کتاب لے کر کسی گوشہ میں جا بیٹتا اور کوشش کرتا کہ لوگوں کی نظروں سے اوجھل رہوں، غلٹ میں آپ نے ڈوموئی اسکواڈ ضرور دیکھا ہو گا جنرل پوسٹ آفس کے سامنے واقع ہے اسے عام طور پر لال دی کہا کرتے تھے اس میں درختوں کا ایک جھنڈ تھا کہ باہر سے دیکھتے تو درخت ہی درخت ہیں اندر جائیے تو اچھی خاصی جگہ ہے اور ایک بیچ بھی چھو ہوئی ہے معظم نہیں اسب بھی یہ جھنڈ ہے کہ نہیں ہیں جب میرے لئے لکھا تو کتاب ساتھ لے جاتا اور اس جھنڈ کے اندر بیٹھ کر مطالعہ میں غرق ہو جاتا۔“

(ایضاً ص ۸۰-۸۱)

غلط اور تھمائی میں رومانی ذہن محبک ہوتا ہے تو حسن پسندی کی پہچان ہونے لگتی ہے۔ تھمیں بیدار ہونے لگتے ہیں، فطرت کے جلال و جمال سے ایک رشتہ قائم ہو جاتا ہے، جذبات کے رنگوں کے تاثرات ابھرنے لگتے ہیں۔ باطنی اور رومانی خواہشیں اپنی تکمیل کے لئے بے چین رہنے لگتی ہیں۔ آزاد احساسات، خالق اور

مولانا ابوالکلام آزاد کی رومانی فکر و نظر ایک دلچسپ اور فکر انگیز موضوع ہے۔ ’غبار خاطر‘ ایک ایسی ادبی تخلیق ہے جو اپنی رومانیت کی وجہ سے بھی توجہ کا مرکز ہے۔ تنقید نگار ڈاکٹر سید عبداللہ کی ان تحریر سے اردو ادبی تنقید کی آبدی جاتی رہی کہ ’غبار خاطر‘ ہی ایک ایسی کتاب ہے جو ابوالکلام کی اصلی نثر سے بہت دور ہے، ان میں ابوالکلام کی تصویر بہت مدہم اور دھیمی ہے، ان میں ابوالکلام کا قلم تیار اور ضعیف معلوم ہوتا ہے، ’غبار خاطر‘ ایک لحاظ سے بیکاری کا مشغلہ ہے، اس میں خیال نے فرضی مکتوب الیہ کے نام فرضی خط لکھوائے ہیں، اس کی اکثر بخشیں فرضی ہیں۔“ (ابوالکلام) کی تکرار نہ جائے، اردو کے بعض تنقید نگار جب کسی وجہ سے لاشعوری طور پر دباؤ محسوس کرتے ہیں تو ایسے ہی خیالات کا اظہار کرتے ہیں اور ایسی ہی نثر لکھتے ہیں، ’غبار خاطر‘ مولانا کی ”اصلی نثر سے بہت دور ہے“ یہ اصلی نثر کوئی سی ہے؟ اسی مضمون میں بات واضح ہو جاتی ہے مولانا کی ”اصلی نثر“ اہلوال کی نثر ہے، ”غبار خاطر اس امداد و تقسیم اور جذبہ شدید سے بھی خالی ہے جس کے شعلے اہلوال میں مشتعل ہو کر اقصائے ہند میں آگ لگا چکے تھے۔“ تنقید نگار نے مولانا کی ”پارعب“ اور ”پر جلال“ نثری کو ان کی اصل نثر سمجھ لیا ہے، اہلوال کی صحافتی نثر اور غبار خاطر کے فنی اسلوب کے فرق کو سمجھے بغیر اور یہ سمجھے بغیر کہ فنکاری کہاں ہے، رویہ اور میلان، مزاج اور رجحان اور موضوعات کے انتخاب کی کیفیت اور صورت کیسی ہے تنقید نگار نے یہ فیصلہ صادر کر لیا ہے کہ غبار خاطر کی نثر مولانا کی اصلی نثر نہیں ہے، وہ غبار خاطر میں بھی ایسی ”پر جلال نثر“ بنانے کے قسمی تھے کہ جس میں قوت ’توانائی‘ سخت کوشی اور دھڑا پندی ہو۔ غبار خاطر کے متعلق ڈاکٹر سید عبداللہ کی مجموعی رائے یہی ہے، ’غبار خاطر‘ ایک جوئے نغمہ خواں ہے جو حیات کے ضعف اور ولولہ ہائے زندگی کی غمگینی کی ترجمانی کر رہی ہے، اس میں صد ہزار توانے جگر خراش کا سہا پہا نہیں جانا، اور نہیں جانتا کس حد تک اسے ادبی تنقید کا انداز اور اسلوب کہا جاسکتا ہے لیکن یہ عرض کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ اردو کی ادبی تنقید آرت اور اس کے جوہر کے تیشیں زیادہ بیدار نہیں ہوئی ہے۔ آرت کا شعور یا فنی شعور (art consciousness) کی کمی یقیناً محسوس ہوتی ہے۔ ”لسان الصدق“ اور الوکیل سے اہلوال ’البرار‘ اور تذکرہ تک اور ترجمان القرآن سے غبار خاطر تک مولانا ابوالکلام آزاد کی نثر نے ایک سرفکا ہے، یہ ان کی نثر کی مختلف منزلیں ہیں کہ جن پر ان کی شخصیت کی چھاپ پڑی ہوئی ہے۔ ترجمان القرآن کے اسلوب کی جمالیات

باطنی مشاہدات میں بڑی کشادگی پیدا کرنے لگتے ہیں مگر یہ کے باوجود تہذیب، تاریخ اور انسانی رشتوں سے ذہن کا رشتہ قائم رہتا ہے، ان کے حسن و جمال سے شعوری اور غیر شعوری رشتہ غیر معمولی نوعیت کا ہوتا ہے، فنکار کا روحانی ذہن مرکزی حیثیت اختیار کر کے تاریخ و تمدن اور اپنے علم اور مشاہدوں کا آئینہ بن جاتا ہے۔ مولانا لکھتے ہیں :

”اپنے دل کو مرے نہیں دیتا، کوئی حالت ہو کوئی جگہ ہو اس کی تڑپ بھی دھیمی نہیں پڑے گی۔ میں جانتا ہوں کہ جہاں زندگی کی ساری روقیں اس جگہ، غلط کے دم سے ہیں، یہ اجڑا اور ساری دنیا چرکئی

از صد سخن بزم یک حرف مرا یادست
عالم نہ خود ویران، تانگہء کیلاست“

باہر کے ساز و سالن، عشرت جگہ سے چھن جائیں لیکن جب تک یہ نہیں بچتا، میرے پیش و طرب کی سرستیاں کون بچیں سکتا ہے۔“ (غبارِ خاطر، ص ۷۰)

مولانا کا ذہن غلط سے گریزاں اور غلط کا خواہاں ہے۔ رومانیت انجمن سے نکل کر تخیل کی ایسی فضا چاہتی ہے جہاں احساسات پر کسی قسم کی گرفت نہ ہو، آزاد احساسات کے تصور ہی سے راحت ملتی ہے، شعوری اور غیر شعوری سطح پر بتلائیاتی انبساط پانے کی تنہا گریز کرنے پر مجبور کرتی ہے اور گریز کے عمل میں نئے نئے چراغ روشن کرتی رہتی ہے۔ مولانا اپنے روحانی ذہن کو عزیز جانتے ہیں اپنے ”دل کو مرے نہیں دیتے“، روحانی فنکار خاموشی اور داخلی باطنی زندگی میں ایک گہرا رشتہ پالتا ہے اور یہ سمجھتا ہے کہ جہاں زندگی کا بحر باطنی زندگی کی روشنی اور رنگ سے قائم ہے، سیکڑے غلطی کے روقیں نہ ہوں یعنی احساسات اور جذبات کے مختلف رنگ نہ ہوں، تخیل کی پرواز نہ ہو، احساسات کی آزادی نہ ہو تو جہاں زندگی کا حسن بھی جاتا رہتا ہے، مولانا کی رومانیت تو یہ بتاتی ہے کہ سیکڑے غلطی اجڑا تو پھر یہ سمجھو ساری دنیا اجڑ گئی۔ روحانی فنکار کو اپنے باطن کی سرستیاں اس قدر عزیز ہیں اور وہ انھیں اس قدر عزیز جانتا ہے کہ انھیں کسی قیمت پر کھوٹا نہیں چاہتا ہے، رومانیت باطن کی آگہی ہے، باطن کی روشنیوں کے تئیں بیداری ہے، مولانا لکھتے ہیں ”باہر کے ساز و سالن، عشرت جگہ سے چھن جائیں لیکن جب تک یہ نہیں بچتا میرے پیش و طرب کی سرستیاں کون بچیں سکتا ہے۔“ مولانا اپنے روحانی وقار اور رویے کو اس طرح واضح کر دیتے ہیں :

”طبیعت کی اس افکار (غلطی پند) نے بڑا کام یہ دیا کہ زمانے کے بہت سے حربے میرے لئے بے کار ہو گئے۔ لوگ اگر میری طرف سے رخ پھیر لیتے ہیں تو بجائے اس کے کہ دل ٹھک مند ہو اور منت گزار ہوئے لگتا ہے کیونکہ جو عہد لوگوں کو خوش کرتا ہے میرے لئے بسا اوقات ناقابل برداشت ہو جاتا ہے۔ میں اگر عوام کا درجہ و بھج گوارا کرتا ہوں تو یہ میرے اعتبار کی پند نہیں ہوتی اضطراب از تکلیف کی مجبوری ہوتی ہے۔ میں نے سیاسی زندگی کے بھانوس کو نہیں ڈھونڈا تھا سیاسی زندگی کے بھانوسوں نے مجھے ڈھونڈ نکالا، میرا معاملہ سیاسی زندگی کے ساتھ نہ ہوا، غالب کا شاعری کے ساتھ ہوا تھا

مانویم بدیں مرید راضی غالب
شعر خود خواہش اس کو کہ کردنی۔“

(غبارِ خاطر)

میں نے عرض کیا ہے کہ یکسانیت سے گریز کا عمل بنیادی طور پر روحانی عمل ہے، مولانا گریز کے عمل کو خوب جانتے پہچانتے ہیں۔ فرماتے ہیں :

”یکسانی اگرچہ سکون و راحت کی ہو، یکسانی ہوئی اور یکسانی بجائے خود زندگی کی

سب سے بڑی بے ٹھکانہ ہے۔ تہذیبی اگرچہ سکون سے اضطراب کی ہو مگر تہذیبی ہے اور تہذیبی بجائے خود زندگی کی ایک بڑی لذت ہوئی، عملی میں کہتے ہیں ”حفظوا مجالسکم“، اپنی مجلسوں کا ذاتہ بدلے رو۔ سوہیل زندگی کا منہ بھی انہی کو مل سکتا ہے جو اس کی شیریںوں کے ساتھ اس کی تخیلوں کے بھی مکھنٹ لیتے رہتے ہیں اور اس طرح زندگی کا ذاتہ بدلے رہتے ہیں وہ نہ زندگی ہی کیا ہو ایک ہی طرح کی محبوں اور ایک ہی طرح کی شاموں میں بسر ہوتی ہے۔“ (غبارِ خاطر ص ۳۳)

آگے لکھتے ہیں :

”میں پانے کا منہ انہی کو مل سکتا ہے جو کھانا جانتے ہیں جنہوں نے کچھ کھوای نہیں انھیں کیا معلوم کہ پانے کے منہ کیا ہوتے ہیں۔“ (غبارِ خاطر ص ۳۵)

مولانا کی رومانیت حرکت اور اضطراب پسند کرتی ہے سکون کو سوت سمجھتی ہے۔ اسے خود قہراً سوتی اچھی لگتی ہے۔ یہ سمجھتی ہے کہ زندگی کے لئے معمولی ضروری ہے۔ مولانا کا عقیدہ یہ ہے کہ راحت اور اطمینان کا احساس باطنی باہر سے لا کر کوئی نہیں دے دیا کرتی، خود تہذیبی احساس ہے جو زخم لگاتا ہے کبھی مرہم بن جاتا ہے، طلب و سستی کی زندگی بجائے خود زندگی کی سب سے بڑی لذت ہے بشرطیکہ کسی مطلوب کی راہ میں ہو۔ مولانا سرسوں کے لمحوں کو عزیز جانتے ہیں۔ ان کی رومانیت جمالیاتی انبساط کی تلقین کرتی ہے۔ گریز، دراصل سرسوں کی تلاش ہے، خوش رہنے کے لئے یکسانیت سے گریز ضروری ہے، مولانا لکھتے ہیں خوش رہنا محض ایک طبعی احتیاج ہی نہیں ہے بلکہ ایک اخلاقی ذمہ داری بھی ہے۔

گریز اور تخیل کے تعلق سے مولانا کے روحانی انداز، نظری کی پچکان واضح طور پر اس طرح ہو جاتی ہے :

”جب کبھی میں قید خانے شاکر تارکوں کے قلاں قیدی کو قید تخیل کی سزا دی گئی تو حیران رہ جاتا ہوں کہ تخیل آدمی کے لئے سزا کیسے ہو سکتی ہے، اگر دنیا بچی اسی کو سزا سمجھتی ہے تو کاش اسی سزائیں عمر کے لئے حاصل کی جاسکیں۔“ (غبارِ خاطر ص ۸۳)

مولانا ہر اگست ۱۹۳۲ء کو سواد پور جے قلعہ احمد گھر میں نظر بند ہوتے ہیں، لا شعور میں یہ احساس ہے کہ تخیل نصیب ہو رہی ہے، قلعے کے اندر پہنچتے پہنچتے روحانی قہر و نظریں اضطراب سا پیدا ہوتا ہے، ذہن خارجی زندگی کے اختصار اور پیچھے چھوڑی ہوئی گفت و درمخت کی زندگی سے خود کو علیحدہ کر کے پورے وجود کو قلعہ احمد گھر کے حوالے کر دیتا ہے۔ ”دل کا کٹھن سے لبریز تھا، سہل کا کھنکھار تھا“ یہ سہل مل جاتی ہے تو رومانیت مختلف انداز سے چمکنے لگتی ہے کہتے ہیں ”آج قلعہ احمد گھر کے حصار تنگ ہیں اس کے حوصلہ فراق کی آسودگیاں دیکھنے کی ہی چاہتا ہے دفتر کے دفتر سیاہ کدوں۔“

دستے پیدا کن اے سحر کا، اشب در غفل
فکر آموں از دل خیر بیوں ی زنا“

مشاہدہ اور بصیرت سے اس رومانیت میں بڑی کشادگی پیدا ہوتی ہے، تحلیل اپنے عمل میں مصروف، تاریخ اپنے اوراق لئے کھڑی، باطنی کا حسن جلوہ گر اور ایک بڑی بات یہ کہ ذاتی رد عمل اور اثرات کے ساتھ مختلف قسم کی تصویریں کے نقش اور ڈرامائی۔ پیش مولانا ہمیشہ تصویریں کے نقش اور ان کے محرک کو پیش کرتے ہوئے کبھی کشش اور کبھی ڈراما کا حسن نمایاں کر دیتے ہیں۔ مثلاً

”دستے والے تھے کہ ذہن احمد گھر بھی انیشین، شاہ قلعہ صرف چند فنی افسر

شل رہے تھے، انہی میں متاعی چھوٹی کا کانڈنگ آفیسر بھی تھا جس سے ہمیں ملایا گیا کہ ہم اترے اور فوراً اسٹیشن سے روانہ ہو گئے۔ اسٹیشن سے قلعہ تک سیدھی سڑک چلی گئی ہے، راہ میں کوئٹہ میں ٹی میں سوپنے لگا کہ مقاصد کے سوا کاجی ایسا ہی حال ہے، جب قدم اٹھایا تو پھر کوئی سوڈیں ملتا، اگر مڑنا چاہیں تو صرف پیچھے ہی کی طرف مڑ سکتے ہیں لیکن پیچھے مڑنے کی راہ میاں پہلے سے بند ہو جاتی ہے۔“ (غبار خاطر ص ۲۸)

مولانا گرفتار ہو کر قلعہ احمد نگر میں داخل ہوتے ہیں، حکایتوں سے لبریز دل اظہار چاہتا ہے، جیسے خارجی زندگی کی اٹھل پھل اور یکسانیت سے گریز کر کے رومانی ذہن کو آسودگی حاصل ہوگی جمالیاتی انبساط ملے گا۔ اسٹیشن سے قلعہ تک رومانی ذہن کس طرح متحرک ہے غور فرمائیے :

”قلعہ کا حصار پہلے کسی قدر فاصلے پر دکھائی دیا پھر یہ فاصلہ چاروں طرف سے ہو گیا۔ آپ اس دنیا میں جو قلعہ سے باہر ہے اور اس میں جو قلعہ کے اندر ہے صرف ایک قدم کا فاصلہ رہ گیا چشمِ زدن میں یہ بھی ملے ہو گیا۔ اور ہم قلعہ کی دنیا میں داخل ہو گئے۔ غور کیجئے تو زندگی کی تمام مسافروں کا یہی حال ہے خود زندگی اور موت کا یہی فاصلہ بھی ایک قدم سے زیادہ نہیں ہوتا۔“ (غبار خاطر ص ۲۸)

۸ اگست ۱۹۳۲ کو سوا دو بجے جب قلعہ احمد نگر کے حصار کسے کا نیا بھاگک بند ہوتا ہے تو رومانی ذہن کا یہ اثر ملتا ہے :

”کل ۸ اگست ۱۹۳۲ کو سوا دو بجے قلعہ احمد نگر کے حصار کسے کا نیا بھاگک بند پیچھے بند کر دیا گیا، اس کا رخاندہ چار شیوہ رنگ میں کتنے ہی دروازے کھولے جاتے ہیں تاکہ بند ہوں اور کتنے ہی بند کئے جاتے ہیں تاکہ کھلیں۔“ (غبار خاطر ص ۲۸)

”میں“ کوئیوں کو جن کر بند کر دیا جاتا ہے، قلعہ کی کئی دیواروں تک ہی نہیں جاتی ہیں اور پھر فکر کر داپس آجاتی ہیں۔ روشندان کے آئینے تک بند کر دئے جاتے ہیں۔ پھر رومانی ذہن کتاب باطن کھولتا ہے، اپنے علم کی روشنی حاصل کرتا ہے، بند کمرے میں چرائیں کرتا ہے اپنے آزاد خیالات اور تاثرات کو سمیٹ لیتا ہے، خیالات تاریخ اور تجزیوں کو روشنی سمیٹ لاتے ہیں، انہیں کئی دیواریں ہوں یا بند روشندان اور کھڑکیوں روک نہیں سکتیں، آزادی کا ایک عجیب احساس ملتا ہے، مولانا کہتے ہیں :

”میری پچھلی زندگی مجھے قید خانے کے دروازے تک پہنچا کر واپس چلی گئی اور اب ایک دوسری ہی زندگی سے سابقہ پڑا ہے، جو زندگی کل تک اپنی حالتوں میں گم اور خوش کامیوں اور دل گھٹکیوں سے بہت کم آشنا تھی آج ایک ایک ایسی زندگی کے قالب میں دھل گئی جو گفتہ مزاجوں اور شہرہ رویوں کے سوا اور کسی بات سے آشنا ہی نہیں۔“ (غبار خاطر ص ۲۸)

میں رومانیہ کے آہنگ کے شعور کی پہچان مشکل نہیں ہے۔ راء غلطی کی توجہ بھی محسوس کی جاسکتی ہے، تصویریت اور ڈرامائیت مولانا کی رومانیہ کی اہم خصوصیات ہیں، یہ دونوں مل کر ایسے کشش کو جنم دیتی ہیں کہ جس میں جھنجھلی اور جذباتی لگا کے ساتھ تحریر کا انوکھا بن بھی ہے، مولانا کے کشش میں حقیقت کو خوب پکھالتے ہیں لیکن ساتھ ہی حقیقت کو انتہائی خوبصورتی کے ساتھ تحلیل ہوتے بھی دیکھتے ہیں اسلوب کی رقیبتی اور فنکاری کے مرصع کاری کے بلوچہ تجربے اور احساس کی لطافت، انداز بیان کی ندرت اور بعض جملوں کی دلاؤری اور غور طلب بن جاتی ہے۔ یہ رومانیہ اپنی ماضی پسندی کو بڑی شدت سے نمایاں کرتی ہے اور اندرونی کیفیات کے

ساتھ تاریخ اور تہذیب کے جلووں کو محسوس بناتی ہے۔

مولانا کو تھمائی اور غلطی کی وجہ سے قید خانے کی زندگی پسند آتی ہے۔ ان کی رومانیہ نقش آرائیوں کا گوشہ چھوڑنا نہیں چاہتی، مولانا جانتے ہیں کہ ایک زندگی کے اندر کتنی ہی متحرک طبعیں اور کتنی ہی مختلف زندگیوں ہیں، فرماتے ہیں :

”انسان اپنی ایک زندگی کے اندر کتنی ہی مختلف زندگیاں بسر کرتا ہے مجھے بھی اپنی زندگی کی دو قسمیں کر دینی ہیں، ایک قید خانے سے باہر کی، ایک اندر کی ہم سمندر باش و ہم باہی کہ در الہم عشق دے دیا سنبیل و قدر دیا آتش است!

دونوں زندگیاں کے مرقوں کی انگ انگ رنگ و روغن سے نقش آرائی ہوئی ہے۔ آپ شاید ایک کو دیکھ کر دوسری کو پہچان نہ سکیں۔

لیاں صورت اگر داؤ مگوں کسم، بیند

کہ خرقہ ششم مایہ طلبا میں است!“

(غبار خاطر ص ۲۵)

آگے بڑھتے ہیں تو ان کی رومانی فکر و نظر اور واضح ہو جاتی ہے :

”قید سے باہر کی زندگی میں اپنی طبیعت کی افادہ دل نہیں سکتا، خود رتھی اور خود مشغولی مزاج پر پھانسی دیتی ہے، داغ اپنی قروں سے باہر آتا نہیں چاہتا اور دل اپنی نقش آرائیوں کا گوشہ چھوڑنا نہیں چاہتا، بزم و انجمن کے لئے بار خاطر نہیں ہوتا لیکن بار خاطر میں بہت کم سکنا ہوں۔

تاکے چو سون بحر مجرور مشتاق

درین بجائے چو گرداب بند کن!

لیکن جو نئی حالات کی رفتار قید و بند کا پیام لاتی ہے میں کو کشش کرنے لگا ہوں کہ اپنے آپ کو یک قلم لبرل دوں، میں اپنا کچھ داغ سرے نکال دیتا ہوں اور ایک نئے داغ سے اس کی خالی جگہ بھرتی چاہتا ہوں۔ حیم دل کے قانون کو دیکھتا ہوں کہ خالی ہو گئے تو کو کشش کرنا ہوں کہ نئے نئے نقش و نگار بنائوں اور انہیں پھر سے آراستہ کر دوں

دقت و گمراہی کدہ سازند حرم را!

اس تحول صورت (Metamorphism) کے عمل میں کہاں تک مجھے کامیابی ہوتی ہے اس کا فیصلہ تو دوسروں ہی کی نگاہیں کر سکیں گی لیکن خود میرے قریب حال کے لئے اتنی کامیابی بس کرتی ہے کہ اکثر اوقات اپنی پچھلی زندگی کو بھولا رہتا ہوں اور جب تک اس کے سراغ میں نہ لگوں اسے واپس نہیں لاسکتا :

دل کہ جمع ست، غم از بے سرو ملانی نیست

فخر جمعیت اگر نیست، پریشانی نیست!

(غبار خاطر ص ۲۵-۲۶)

مولانا کو جب بھی تھمائی نصیب ہوتی ہے وہ حیم دل کے قانون پر نئے نئے نقش و نگار ابھارتے لگتے ہیں، چھوٹے بڑے خوبصورت رتے جلاتے لگتے ہیں، زندگی کی کلنگی اور نازکی کو نئے انداز سے دیکھنے اور محسوس کرنے لگتے ہیں، انہیں لذت حاصل ہوتی ہے جمالیاتی انبساط حاصل ہوتا ہے۔ اس بات کی جانب وہ خود اس طرح اشارہ کرتے ہیں :

”میں نے قید خانے کی زندگی کو دو متضاد فلسفوں سے ڈیک دی ہے، اس میں

ایک خبر دوائے (Stoics) کا ہے ایک لذت (Epicureans) کا

پہ راء آتش میں چاہہ شرار القواست۔

جہاں تک حالات کی نگاہوں کا تعلق ہے روایت سے ان کے زخموں پر مرہم لگاتے ہیں اور ان کی جبین بھول جانے کی کوشش کرتے ہیں

ہر وقت بد کہ روئے دم آب میل رواں
ہر عقل خوش کہ جلوہ کند موج آب گویا

جہاں تک زندگی کی خوش گواروں کا تعلق ہے لذتہ کا زاویہ نگاہ میں ہم لگاتے ہیں اور خوش رہتا ہوں

ہر وقت خوش کہ دست دہم
کس را وقوف نیست کہ انجام کار پیست!

(غبار خاطر ص ۳۱-۳۲)

لذتہ کے زاویہ نگاہ سے مولانا کی جمالی اور روحانی فکر و نظری بڑی حد تک پہچان ہو جاتی ہے، تخیل کی دنیا ہوا حقیقی زندگی کے نقوش، تہذیب و تمدن کے آثار ہوں یا تاریخ اور فنون کے کردار، مولانا اپنے وجدان کی مدد سے احساسات کے رنگ ابھارتے ہیں اور ان سے لطف اندوز ہوتے ہیں سرسستی کی پیدا ہو جاتی ہے تو لذت اور انبساط میں گم ہو جاتے ہیں۔ ان کے روحانی ذہن کی پہچان ان کے اپنے اس "کاک ٹیل" (cocktail) کے جام سے ہو جائے گی :

"میں نے اپنے "کاک ٹیل" (cocktail) کے جام میں دونوں بوتلیں اوڑھ لیں
دیں "میرا ذوق بارہ اشاق بغیر اس جام مرکب کے تسکین نہیں پاسکتا تھا" اسے
قدیم تعبیر میں یوں سمجھئے کہ گویا کائنات بادہ و تریاک میں نے ناز کر دی ہے۔

چٹاں الجھن ساقی درے اگھد

حرفاظ را نہ سرائد و نہ دستار!

البتہ "کاک ٹیل" کے نسخہ خاص ہر غلامکار کے بس کی چیز نہیں ہے "صرف بادہ مسکارن کن معنی ہی اسے کام میں لائے ہیں اور مسوہ (Vermouth) اور جن (gin) کے مرکب پیئے والے اس رطل گراں کے تحمل نہیں ہو سکیں گے۔ مولانا روم نے ایسے ہی سمالات کی طرف اشارہ کیا تھا :

بادہ آن درخورد ہر ہوش نیست
معتد آن مسخوف ہر گوش نیست"

(غبار خاطر ص ۶۷)

اس سوال کا جواب کہ قید و بند کی محروم زندگی میں لذتہ کا سرور مسلمان کہاں میسر آسکتا ہے مولانا یہ دیتے ہیں "انسان کا اصلی عیش دماغ کا عیش ہے جسم کا نہیں" میں لذتہ سے ان کا دماغ لے لیتا ہوں جسم ان کے لئے چھوڑ دیتا ہوں۔ "ان کا تجربہ اور عقیدہ یہ ہے کہ لذتیں اور انبساط، حسن، لذت آمیز، عیش و مسرت، ہم سے باہر نہیں خود ہمارے اندر ہی موجود ہیں، بڑی خوبصورتی ہے یہ بات اس طرح کی ہے :

"عیش و مسرت کی جن گل گھنٹوں کو ہم چاروں طرف ڈھونڈتے ہیں اور نہیں پاتے وہ عمارت نہاں خانہ دل کے جن زاروں میں بچھ چکے اور مریجاتے رہے ہیں لیکن عروسی ساری ہے ہولی کہ ہمیں چاروں طرف کی خبر ہے مگر خود اپنی خبر نہیں۔" (غبار خاطر ص ۶۸)

مولانا کی یہ باری معنی خیز بات بھی بھول نہیں یا تاکہ جھگ کے مور کو کبھی باغ و چین کی جستجو نہیں ہوئی "اس کا چین خود اس کی بطن میں موجود رہتا ہے جہاں نہیں اپنے پر کھول دے گا ایک چستان بو قھلوں کھل جائے گا۔
غبار خاطر پڑھتے ہوئے مجھے بچہ ایسا محسوس ہوا جیسے مولانا ابو الکلام آزاد کی

رومانیت نے جھگ کے مور کی طرح اپنے پر کھول دیے ہیں اور ایک ایسے چین کی تخلیق ہو گئی ہے کہ جس میں طرح طرح کے پھول کھلے ہوئے ہیں۔

احساس حسن "اس رومانیت کا جو رہے" حسن پسندی کے رحمان اور احساس حسن کی شدت سے یہ رومانیت پر کشش اور جاذب نظر بنتی ہے۔ حسن پسندی اور حسن کے احساس کی وجہ سے ہی رومانیت کا دائرہ پھیلا ہے اور اس میں سب سے بڑا حسن فطرت، "تخلیلت" ماضی پسندی اور ماضی کا جلال و جمال، "تخلیلت" تقدیریت، ذرا رومانیت، جذبہ اور احساس کے مختلف رنگ سب شامل ہو گئے ہیں۔ یہ حسن پسندی اور احساس حسن ہے کہ جن کی وجہ سے مولانا کا روحانی ذہن ماضی کے جلووں تک پہنچ جاتا ہے، "تخلیلت" تخیل، نگاہ اور ذرا ماضی کی خصوصیات پیدا ہوتی ہیں۔ مولانا کی حسن پسند طبیعت ہی کا کرشمہ ہے کہ غبار خاطر میں مظاہر حسن فطرت کے دکھل اور دقت پریم نمونے ملتے ہیں۔ احساسات کی لطافت اور روحانیت کے ساتھ فطرت کے جمال سے ایک باطنی رشتہ محسوس ہونے لگتا ہے۔

"راستی طرف تخیل کی دست "شکار اور نشاط باغ تک پہنچا ہوا ہے۔ ہائیں طرف تخیل کے چند روں کی قطاریں دور تک چلی گئی ہیں۔" (غبار خاطر ص ۶۱)

"..... مگر اب میری آتش فتنہ ہو گئی تھی "اب جواری کی لہریں ساحل سے نکلا رہی تھیں۔" (ایضاً ص ۶۱)

"..... مگر سحراری تھی "ماتے دکھا تو سند را چہل اچھل کر باغ را تھما ہمیں صبح کے بھونکے اساطیر کو روشنی میں بھرتے ہوئے ہے یہ پھولوں کی خوشبو جن جن کر جمع کر رہے تھے اور سمندر کو بھیج رہے تھے کہ اپنی ٹھوکروں سے فضا میں پھیلا تارے۔" (ایضاً ص ۶۲)

"قید خانے کی چار دیواری کے اندر بھی سورج ہر روز چمکتا ہے اور چاندنی راتوں سے بھی قیدی اور قیدی کی میں امتیاز نہیں کیا" اندھیری راتوں میں جب آسمان کی قندیلیں روشن ہو جاتی ہیں تو وہ صرف قید خانے کے باہری نہیں چمکتیں ایران قند و چین کو بھی اپنی جلوہ فروشیوں کا پیام بھیجتی رہتی ہیں۔ صبح جب طائر بکھیرتی ہوئی آئے گی اور شام جب شفق کی لکڑیوں چادر پھیلائے گی تو صرف فطرت کراہے کے درپچوں ہی سے ان کا نظارہ نہیں کیا جائے گا "قید خانے کے روزوں سے ہولی نکلیں بھی انہیں دیکھ لیا کریں گی" فطرت نے انسان کی طرح بھی یہ نہیں کیا کہ کسی کو شاد کام رکھے، کسی کو محروم کر دے۔ وہ جب بھی اپنے چہرے سے نقاب اتارتی ہے تو سب کو یکساں طور پر نظارہ حسن کی رحمت دیتی ہے۔" (ایضاً ص ۶۳)

"جس قید خانے میں صبح ہر روز مسکراتی ہو، جہاں شام ہر روز پردہ شب میں چھپ جاتی ہو جس کی راہیں بھی ستاروں کی قندیلوں سے جھلکے لگتی ہوں بھی چاندنی کی حسن افروز یوں ہے جہاں آب راقی ہوں جہاں دھیر ہر روز چمکے، شفق ہر روز گھرے "پندہ ہر صبح شام چمکیں" اسے قید خانہ ہوئے پر بھی عیش و مسرت کے مسلمانوں سے ملنا کیوں سمجھ لیا جائے۔" (غبار خاطر ص ۶۴)

"میں وقت آسمان کی بے داغ نیلگوئی اور سورج کی بے نقاب درخشندگی کا جی بھر کے نظارہ کروں گا" اور دواقل دل کا ایک ایک درجہ کھول دوں گا "گوشہ ہائے خاطر طرہیں اور گر گھیلے سے کتنے ہی غبار اٹھو ہوں لیکن آسمان کی کشش پیشانی اور سورج کی بچتی ہوئی عہدہ دہی دیکھ کر گلن میں کہ اچانک روشن نہ ہو جائیں۔" (غبار خاطر ص ۶۵-۶۶)

”... یہ بنا پڑا ہے۔ ایک ظنی، ایک زاہ، ایک سادہ کا خشک چہرہ بنا کر ہم اس مربع میں کھپ نہیں سکتے جو تماش فطرت کے مرے قلم نے یہاں سمجھ دیا ہے جس مربع میں سورج کی چمکی ہوئی پشانی، چاند کا ہنسا ہوا چہرہ ستاروں کی چمک، درختوں کا قرص، بندوں کا غم، آبِ رواں کا تڑپا ہوا چہرہ پھولوں کی رنگین ادائیں اپنی اہلی جلوہ طرائف رکھتی ہوں“ اس میں ہم ایک عجیبے دے والے اور سوکھے ہوئے چہرے کے ساتھ جگہ پانے کے یقیناً متفق نہیں ہو سکتے فطرت کی اس بزم نشاط میں تو وہی زندگی سج سکتی ہے جو ایک دکھتا ہوا دل پہلو میں اور چمکتی ہوئی پشانی چہرے پر رکھتی ہو اور جو چاندنی میں چاند کی طرح ٹھکر کر ستاروں کی چمکان میں ستاروں کی طرح چمک کر پھولوں کی صف میں پھولوں کی طرح کھل کر اپنی جگہ لٹال لے سکتی ہو۔“ (غبارِ خاطر ص ۷۷)

”حسن آواز میں ہو یا چہرے میں“ تاج محل میں ہو یا نشاطِ باغ میں ”حسن ہے اور حسن اپنا فطری مطالبہ رکھتا ہے“ افسوس اس عہدِ ماضی پر جس کے بے حس دل نے اس مطالبہ کا جواب بنا نہ سکا ہو۔“ (غبارِ خاطر ص ۷۷)

”فطرت کا نکتہ میں ایک کھل مثال (Pattern) کی نموداری ہے، ایسی مثال جو عظیم بھی ہے اور جمالی (Aesthetics) بھی۔ اس کی عظمت ہمیں سرعوب کرتی ہے اس کا جمال ہمیں خوبت پیدا کرتا ہے۔“ (غبارِ خاطر ص ۷۸)

”کائنات ساکن نہیں ہے متحرک ہے اور ایک خاص رخ پر چلی اور سنواری ہوئی بیڑی چلی جا رہی ہے“ اس کا اندرونی تقاضہ ہر گوشہ میں قیود و تنجیل ہے، اگر کائنات کی اس تاثیر اور رفتاری رفتار کی کوئی مادی توضیح ہمیں نہیں ملتی تو ہم غلطی پر نہیں ہو سکتے مگر اس معجزہ کامل و روحانی خالق میں دھڑکتا ہوا چاہتے ہیں۔“ (غبارِ خاطر ص ۷۸)

”کوئی بھول یا بقت کا نوازا تھا کوئی نیکم کی پالی تھی کسی بھول پر لنگہ جنی کی قلم کاری کی تھی کسی پر چھت کی طرح رنگ برنگ کی چھپائی ہوئی تھی“ بعض پھولوں پر رنگ کی بوندیں اس طرح پڑتی تھیں کہ خیال ہوتا تھا صنایع قدرت کے وہ قلم میں رنگ زیادہ بھریا ہو گا صاف کرنے کے لئے بھٹلا پڑا اور اس کی چھینٹیں تباہی کے دامن پر پڑ گئیں۔“ (غبارِ خاطر ص ۷۸)

حسن پسند طبیعت میں چھائی یا حقیقت، تحلیل ہوتی ہے تو دلیلیت کی آنچ تیز ہوتی ہے لیکن جذبات میں تندی پیدا نہیں ہوتی ایک پر وقار توازن قائم رہتا ہے، فطرت کا حسن اور انسان کی تخلیقات کا حسن، دونوں فنکار کی رومانیت کو بیدار اور متحرک کر رہے ہیں مولانا کی رومانیت کا تقاضا یہ ہے کہ قلم کا دیاؤ کہیں محسوس نہ ہو، حسن محسوس ہے، حسن سے ایک معصوم شادمانہ قائم رہے لیکن ساتھ ہی ظلم سے جو آگہی حاصل ہوئی ہے، حسن کو دیکھنے اور محسوس کرنے کا جو ڈون ملا ہے اس کا جو ہر بھی موجود رہے۔ اس طرح رومانیت کی سطح بلند ہوتی ہے، حسن پسند کی ایک معیار قائم ہو تا ہے۔ مولانا کے روحانی ذہن نے تلاش حسن کے بعد رموز حسن تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔ غبارِ خاطر میں ہر مشاہدہ خوبصورت تجربہ بنا ہے، پھولوں پر منٹھکو ہو رہی ہو یا درختوں اور پودوں پر، ہر دھوپ پر افسانہ خیال کیا جا رہا ہو یا جانوروں پر، ہر جگہ محسوس ہوتا ہے مشاہدہ گہرا ہے اور مشاہدہ جمالیاتی تجربہ بنا ہے۔ حسن کی تلاش دراصل انبساط اور مسرت کی تلاش ہے، مسرت کی جستجو ہے حسن قلب و نظر سے قریب ہو جاتا ہے تو غبارِ خاطر کے فنکار کے حواس کو آسودگی حاصل ہوتی ہے۔ حسن کے تعلق سے جہاں بھی کوئی بات کہی گئی ہے آگہی اور ڈون نے حواس کو صحت مند اور متوازن تاثرات عطا کئے ہیں۔ ذکرِ مومئی پھولوں کا ہوا نازک کلیوں کا

ہمارے صبح کی بیلوں کا ہوا خوبصورت نازک شاخوں کا مکمل معنی کی بات ہو رہی ہو یا پھولوں کی رنگ آمیزی کی بات، بلبلیں کا ذکر ہو یا کنگوں کا روحانی ذہن کی محبت متاثر کرتی ہے، یہ محبت انبساط اور سرور حاصل کرنے کے لئے بھی ہے اور عطا کرنے کے لئے بھی، حسن کے تعلق سے باتیں عام سی ہوں یا خاص، ہر جگہ محسوس ہوتا ہے جیسے رومانیت نے کوئی انکشاف کیا ہے، انکشاف کی نازیکی اور توانائی متاثر کرتی ہے۔

ماضی پسندی رومانیت کی ایک بڑی خصوصیت ہے، مولانا بھی ماضی پسند ہیں، ماضی کے ٹھنڈوں میں اتر جاتے ہیں، ماضی کے حلال و جمال سے اس طرح دلچسپی لینے لگتے ہیں کہ اندرونی کیفیات اور احساسات کی بھی پہچان ہونے لگتی ہے۔ حسن پسند مزاج اور حسن کا عظیم فنکار کو ماضی کے جلوں تک لے جاتا ہے۔ ماضی کا جلوہ ہو یا ماضی کا الب، فنکار کا ذہن دونوں سے دلچسپی لینے لگتا ہے اور اس طرح بھی غبارِ خاطر میں بصیرت افزائی کا سامان مہیا ہو جاتا ہے۔ احمد شکر کے قلم سے نظر بند ہوتے ہیں تو احمد شکر اور اس کے قلم کی تاریخ سے دلچسپی لینے لگتے ہیں، چند تاریخی کرداروں کو یاد کرنے لگتے ہیں، ملک نظام الملک، بھجری، فرشتہ، بہان نظام شاہ، چاندنی لی، عید الرحمن خان خاں، دولت خاں لودی، ابوالفضل، سب کی پرچمائیاں، انکھوں کے سامنے سے گزرنے لگتی ہیں، اچانک ماضی کے کسی انجام اور نامعلوم ذرا سے کا ایک انتہائی دھندلا منظر سامنے آ جاتا ہے، دھند میں جیسے کوئی شکت قبر کھائی دے رہی ہو :

”مٹا ہے شہنشاہ کا راز میں ایک کوئی ہوئی قبر ہے، نیم کے ایک درخت کی شاخیں اس پر سایہ کرنے کی کوشش کر رہی ہیں مگر کامیاب نہیں ہوئیں، قبر کے سر پائے ایک چھوٹا سا ملاق ہے، ملاق اب چراغ غائب ہے مگر عراب کی رحمت بیل رہی ہے کہ یہاں کسی ایک دیا جلا کر تھا۔“ (غبارِ خاطر ص ۷۹)

مولانا ابوالکلام آزاد موسیقی کے شیدائی ہیں، فرماتے ہیں کہ زندگی کی اختیاجوں میں سے ہر چیز کے بغیر خوش رہ سکتا ہوں لیکن موسیقی کے بغیر نہیں رہ سکتا۔ لکھتے ہیں آواز خوش میرے لئے زندگی کا سارا، ماضی کاوشوں کا دوا اور جسم و دل کی ساری بیماریوں کا علاج ہے۔ موسیقی کا ذکر آ جاتا ہے تو ان کی رومانیت میں وہی افسانہ پیدا ہو جاتی ہے جو کسی کلاسیک نغمے یا یکے گانے میں ہوتی ہے۔ موسیقی کے تعلق سے اندرونی کیفیت کی وضاحت نہیں کہلاتی تو کہتے ہیں کیا کہوں اور کس طرح کہوں کہ فریب تخیل کے کیسے کیسے جلوبے انہی انکھوں کے آگے گزر چکے ہیں۔ موسیقار ابوالکلام کے ہاتھوں میں ستارے، تاج محل کی پھت پر جتنا کہ رخ پیٹتے ہیں، جو جنی چاندنی پھٹنے لگتی ہے ستارے پر کوئی گیت جھینا دیتے ہیں اور اس میں ہم ہو جاتے ہیں۔ روحانی ذہن کی حیثیت مرکزی ہے رومانیت سے لبریز تصویر کس طرح سامنے آ رہی ہے غور فرمائیے :

”رات کا نانا ستاروں کی چھائوں، دھنپ ہوئی رات“ چاروں طرف تاج کے ستارے سر اٹھائے کھڑے تھے، جہاں دم بخود بھی تھیں، کچھ میں چاندنی سے دھلا ہوا مرمیں گنبد اٹھ کر سی رہے حس و حرکت ممکن تھا بچے ہنسی کی روپکی جدویں بل کھاکھاکو روڑی تھیں اور اوپر ستاروں کی اگھت تھیں جیت کے عالم میں تک رہیں تھیں، نور و ظلمت کی اس لی جلی نقاشی اچانک پر دھانے ستارے سے تار پائے بے حرف تھے اور ہوا کی گلوں پر بے روک تھرنے لگے، آسمان سے تارے جھڑپے تھے اور میری اقلی کے ذہنوں سے نچے

زفرہ بدستار، رنگر جاں میوزم
کس چہ دانہ، ناچہ دستار میوزم

کچھ دیر تک فضا بھی رہی گویا کھنکھار خاموشی سے سن رہی ہے، پھر آہستہ آہستہ ہر تماشائی حرکت میں آئے گئے، چاند بدھنے لگا، یہاں تک کہ سر پر آنکھڑا ہوتا ستارے دیے پھار چھا کر نکلے گئے، درختوں کی ٹنڈیاں کیفیت میں آکر جھوٹے ٹکٹیں، رات کے سیاہ پردوں کے اندر سے عناصر کی سرگوشیاں صاف صاف سنائی دیتیں بار بار تاج کی برجیاں اپنی جگہ سے ہل گئیں اور نکلنے ہی مرتب ایسا ہوا کہ ہمارے اپنے گاندھوں کو جھٹتی سے نہ روک سکے، آپ باور کریں یا نہ کریں مگر یہ واقعہ ہے کہ اس عالم میں بار بار میں سے برجیوں سے باتیں کی ہیں اور جب کبھی تاج کے گنبد خاموشی کی طرف نظر اٹھائی ہے تو اس کے یوں کو جلتا ہوا پایا ہے :

تو چہرہ کہ اس قصہ زخود بیگویم
کوش نزدیکہر لہم آہر کہ آوازے ہست!

(غبار خاطر ص ۲۵۹)

مولانا کا رومانی ادب کس طرح روحانی کشادگی پیدا کرتا ہے اور کس طرح سکون و راحت اور مسرت بخشتا ہے اس کا اندازہ اس اقتباس سے بخوبی کیا جاسکتا ہے۔
ہمائیاتی حس کی بیداری بھی ہے اور اندوہی و جدائی زندگی سے ابھرے ہوئے تاثرات بھی ہیں، مولانا نے اس بحر آہیز اور بحر آفریں فضا کی تشکیل اس لئے کی ہے کہ وہ ماضی میں اترنا چاہتے تھے، ماضی میں موسیقی اور اس کے حسن کو تنوانا چاہتے تھے، یہ اقتباس دراصل موسیقی کی تاریخ کا ابتدا ہے۔ موسیقی کی تاریخ اور ماضی میں اترتے ہوئے ہر جگہ اپنی بصیرت اور بلند نگہی کا ثبوت دیتے ہیں۔ حسن پسند رومانی ذہن ماضی کے جمال کے تئیں بیدار ہے۔ مجازیوں کا ذوق موسیقی، بارون الرشید کی شہستان طرب میں اسحاق موصلی اور ابراہیم بن ممدی کے مضربوں کا آہنگ، مصر کی مغنیہ طازہ کی آواز، ام کلثوم کی فنکاری، ان کے ساتھ قدیم یونانیوں کا ذوق، ہندوستانی موسیقی اور ڈرامے کا فن، یونانی فن موسیقی پر عربی میں کتابوں کی تالیف، امیر خسرو اور ان کے راگ، ملان، ایوہن، مگور اور دہلی کی خانقاہوں میں موسیقی کی بحر آفریں فضا میں، غلی اور تعلق کے درباروں میں ہندوستانی موسیقی کا ذوق، روض، تار، ساز، گری، انجمن، خیال، دھریہ، لالو، بنگال اور گجرات میں راگ رانگیاں، نان، سین، دوبار، اکبری اور دربار جمناگیری کے موسیقار، شاہ جہاں کے دور میں موسیقی کا دھوم، شیخ جمالی اور شیخ کدائی مولانا کی تحریر سے یہ سب افسانوی کردار کی طرح ابھرتے اور ماضی کی عظمت کے حسن کا احساس دلاتے ہیں۔ بعض کتابوں سے چند واقعات پیش کئے ہیں کہ جن سے دلچسپی بڑھ جاتی ہے۔ یہ نئے کا احساس اور احساس آہنگ ہے جو مولانا کے رومانی ذہن کو موسیقی کی تاریخ تک لے جاتی ہے۔
کہتے ہیں ”موسیقی کا ذوق اور تاثر جو دل کے ایک ایک ریشہ میں رچ کر قہار سے نکلا نہیں جاسکتا تھا اور آج تک نہیں نکلا۔“ انھوں نے موسیقی کی کوئی تاریخ بیان نہیں کی ہے بلکہ اپنے مطالعے اور تجربے سے حاصل کی ہوئی روشنی کی کرنوں کو بکھیر دیا ہے۔ ”چاہا جائے کی کہانی“ رومانی تمثیل کی باری ہی مثال ہے، مگر یہ مثالوں سے اس وجہ سے رومانی ذہن نے لطف و انبساط عطا کیا ہے۔ بے تکلفی اور بے ساختگی نے اس تیشلی فسانے کو جاذب نظر بنادیا ہے۔ یہ سب مولانا ابو الکلام آزاد کی طوالت پسند رومانی نگارو نظری ذہن ہے!!

شاید کلیم

احتجاج

خدا !
میں بھی مخلوق تیری
ودیت میں لیکن
مجھے کیا ملا ہے
بلاط زمین کے علاوہ
مری دسترس میں کہاں ہے
خدا کی سادقت

خدا !
یہ پرندے بھی مخلوق تیری
بلاط زمیں میں ملی ہے انہیں
وسعت آسمان بھی
چمکتے ہوئے کچھ بھی
ناب پرواز بھی
از زمیں تا فلک ہیں وہ محو سفر
اور میں پابہ نگل ہوں
جہاں پر آشوب میں مضطرب ہوں

خدا !
تیری سب سے ہی محبوب مخلوق ہوں میں
تو پھر کیوں یہ حال نیاں ہے ؟
درندوں سے ہر وقت خطرہ میں ہے
حصار زمیں میں
ترجہا ہوا جسم و جاں ہے
نظری حدوں تک
دھواں ہی دھواں ہے



آج کل اور میں

میرے دو ایک افسانے بھی ”آج کل“ میں شائع ہوئے جو جنگ سے پیدا شدہ صورت حال کے بارے میں تھے۔

افناؤ عشق

۱۹۳۸ء میں جب میں حلیم کالج کراچی میں انگریزی کا لکچرر تھا تو ”آج کل“ کے ایڈیٹر اور اسٹنٹ ایڈیٹر کی جگہوں کا اشتہار نکلا۔ چونکہ اسٹنٹ ایڈیٹر کی تین جگہیں تھیں لہذا میں نے بھی اس راہ لغضہ درخواست دیدی۔ یونی ایس سی سے انٹرویو کی چھٹی آئی تو میں بہت گھبرایا۔ جلدی جلدی ایک اہل شربت سلواکی (لکھنؤ یونیورسٹی) اور حلیم کالج میں شیروانی پہن کر انگریزی پڑھی اور پڑھائی تھی۔ دہلی میں قیام کے لئے والد نے جوش ملیح آبادی صاحب کو خط لکھ دیا تھا۔ ان کے بل ٹکس والے مکان میں زوردار ہٹنے کے بعد جوش صاحب اور میں ایک چھوٹی سی کال کار میں (غالباً بے بی ٹورڈیا آفسن تھی) یونی ایس سی کی جانب روانہ ہوئے۔ جوش صاحب خود رانیو گر رہے تھے۔ جب بھی رفتار میں میل فی گھنٹہ سے تجاوز کرتی جوش صاحب ایک نعرہ لگاتے ”بس بھیا“ اور ایکس لیٹر سے پھر مٹا لیتے۔ غنیمت تھا کہ اس زمانے میں نئی دہلی میں ٹریفک خرابی نہ تھی۔ لہذا ہم لوگ باوجود تمام احتیاط کے بروقت یونی ایس سی کے دفتر پہنچ گئے۔

یہاں آکر عرش مسلمان اور بنگلہ ناٹھ آزاد سے ملاقات ہوئی۔ دیگر امیدواروں میں دیوید ستیا رتھی اور بلونت سنگھ بھی تھے لیکن ان سے یا اللہ بعد میں ہوئی۔ عرش صاحب شعلی کے ماہر کھلاڑی تھے۔ انھوں نے نہ صرف اپنے قد کو ایک طرے دار گلابی صاف کی مد سے بلند کر لیا تھا بلکہ اسٹنٹ ایڈیٹر کے ساتھ ساتھ ایڈیٹر کی جگہ کے لئے بھی درخواست دیدی تھی۔ حالانکہ سب کو معلوم تھا کہ یہ جگہ جوش صاحب کو ہی ملے گی۔ لیکن عرش صاحب کی دور اندیشی اور اولوالعری یوں حق بجانب ثابت ہوئی کہ مدیر کی جگہ کے لئے ان کو دوسرے نمبر پر رکھا گیا۔ (غالباً دوسری امیدوار تھے) اور جب جوش صاحب پاکستان چلے گئے تو عرش صاحب کو بغیر کسی انٹرویو کے ان کی جگہ مقرر کر دیا گیا۔

بہر حال میرے انٹرویو میں اردو ایکسپرت کے طور پر ایک شرما صاحب بیٹھے تھے جن کا ناک نقشہ اللہ کا بنایا اور رنگ ہمارا ملتا تھا۔ انھوں نے پوچھا کاپور میں اردو کا

لے دوئیں، مکی امیدوار تھے اور نہروہ پر جوش صاحب رکے گئے تھے۔ دیکھئے جوش سرکاری ملازمت میں۔ آجکل جوش نمبر (ادارہ)

”آج کل“ کے موجودہ مدیر نے ایک سابق مدیر سے ”آج کل“ سے لپنے تعلقات پر کچھ روشنی ڈالنے کو کہا ہے۔ اندیشہ ہے کہیں ان کو یہ نہ کہتا پڑے :

اسے روشنی طبع تو برمن ملا شدی کیونکہ چھاپے میں ایک توپوں بھی پرانی یادیں تازہ تر اور عزیز تر ہو جاتی ہیں اور دوسرے یہ خیال نہیں رہتا کہ جن باتوں کا ڈہرانہ کسی کو نہایت لچپ لگتا ہے وہ دوسرے کی سمجھ بوجھ کا باعث بھی ہو سکتی ہیں۔

بہر حال ”آج کل“ بلکہ اس کے بھتیجیوں جو ”نن پر دن“ سے میری شناسائی ۱۹۳۷ء میں شروع ہوئی کیونکہ اردو کا ہر قاتل ذکر و رسالہ والد مغفور علی عباس حسینی کی خدمت میں ضرور بھیجا جاتا تھا۔ اس رسالے میں ایک خصوصیت یہ تھی کہ یہ شائع شدہ تعلیقات کا مسودہ بھی دیتا تھا۔

آغاز تعلقات

۱۹۳۵ء میں میں نے جرن قلفی بیٹے کی کتاب کا انگریزی ترجمہ ”برقہ آف ٹریڈی“ پڑھا تو دماغ پر ایسی گہری چمڑی کہ سالانہ امتحانات کی تیاری کرنے کی بجائے دو ڈرامے ایک بالی ”فزار“ اور بیچ بالی ”محم تعلق“ لکھ ڈالے اور فرار کو فوراً ”آج کل“ میں اشاعت کے لئے بھیج دیا۔ ایک ہفتے کے اندر اندر مطبوعہ رسید آئی اور دوسرے ہفتے ایک مطبوعہ اطلاع نامہ کہ ڈراما اشاعت کے لئے منظور کر لیا گیا ہے اور اس کے لئے ساتھ روپے کا معاوضہ بھی پیش کیا جائے گا۔ یعنی کہ ہم خرم و بہم ثواب۔ اس طرح ۱۹۳۵ء میں ”آج کل“ سے تعلقات کی داغ بیل پڑی۔

دوسرے سال کریموں کی چھٹی میں مرزا حسن عسکری (ابن مرزا محمد سعید دہلوی جن کے نام ”پطرس کے مضامین“ معنون ہے) نے جو کلمہ میں اپنے بچاؤ اور دھیر مرزا کے یہاں مقیم تھے اور میرے کلاس فیلو تھے، آئی آنے کی دعوت دی۔ وہاں پہنچا تو مدیر ”آج کل“ تمنا یعقوب دواچی سے نیاز حاصل کرنا ضروری سمجھا۔ اولڈ سکرپٹ کے پستے دو منزلہ ٹاور میں اوپر کی منزل پر ان کا کمرہ تھا جہاں لکڑی کے ایک زینے سے چھپا جاتا تھا۔ دیکھا تو ایک سات فی سرحدی چھان سوٹ اور ٹائی پر ایک طرے دار چمڑی پہنے بیٹھا ہے۔ محسوس ہوا کہ ہم ایک فوجی ادارے میں آگئے۔ اور واقعی اس زمانے میں یونائیٹڈ جی کی کشتی نامی ایک ادارہ جس کا سربراہ ایک انگریزی فوجی افسر تھا، ”آج کل“ شائع کرتا تھا۔ یہ رسالہ خاص طور پر ہندوستانی فوجیوں کی تفریح طبع کے لئے نکلا تھا قاجان میں سے بیشتر اردو داں تھے۔ بہر حال ”فزار“ کے بعد

۷ مئی ۱۹۳۵ء پانک ۱۰۰۰ روپے دار - دہلی ۱۰۰۰

سب سے بڑا شاعر کن ہے۔ میں نے جواب دیا کہ کانپور کیا سارے ہندوستان میں سب سے بڑے اور محترم اردو شاعر مولانا حسرت موہانی ہیں۔ کتنے گئے ان کا کوئی شعر نہایتے۔ میں نے کہا :

”خود کا نام جنوں پر لگایا جنوں کا خرد
جو چاہے آپ کا حسن کرشمہ ساز کرے“

میں سارے امیدواروں میں غالباً سب سے کم سن تھا۔ دوسرے جن شہا صاحب کی جانب تھا۔ لہذا ”حسن کرشمہ ساز“ کہتے کہتے ہونٹوں پر مسکراہٹ آگئی۔ شہا صاحب مجھ کو بولے ”اس میں ہسنے کی کیا بات ہے؟“ اور میں سمجھ گیا کہ لکھا ادب مٹی۔

واپسی پر میں نے جوش صاحب سے پوچھا کہ ان کا انٹرویو کیا رہا۔ کتنے گئے کہ چیرمین (جو ادب حسین صاحب جو بخوبی ہندو تعلق رکھتے تھے) نے ٹوٹی پھوٹی اردو میں فرمائش کی ”جوش صاحب کچھ شعر نہایتے۔“ جوش صاحب نے انگریزی میں جواب دیا ”ول پوٹی اصل تو فلاں؟“ (یعنی کیا آپ سمجھ پائیں گے؟) انھوں نے پھر اردو میں کہا ”تھوڑا تھوڑا“ اور جوش صاحب اپنا ایک لفظ سن کر چلے آئے۔ ان کے ساتھ عرش ملیانی، جتن تھوڑا اور بلونت عکھ تخت ہو گئے۔

گلی کے پھیرے

۱۹۳۹ء میں مجھے ایٹکو عریک اسکول دہلی میں انگریزی کا استاد مقرر کیا گیا تو جوش صاحب کی محفلوں میں شریک ہونے کا نادر موقع ملا۔ اسکول سات بجے صبح سے ایک بجے دوپہر تک ہوا تھا۔ اس کے بعد کھانا کھا کر فوراً جوش صاحب کے دفتر کا رخ کرتا۔ وہاں شعراء و ادبا کا عصف کا رہتا۔ مانی جانی، سہل سعیدی، نوکی، مجاز، محمود جالندھری، ہری چند اختر، کنور مندر سنگھ بیدی، گلزار دہلوی وغیرہ تقریباً روزانہ آتے تھے۔ پھر ملک کا جو بھی ادیب دہلی آتا وہ جوش صاحب سے ملنے ضرور آتا۔ اس محفل نے میرے ذوق کی تعمیر اور جلاش بہت مددی۔

میں جوش صاحب اور فراق گورکھپوری صاحب کو اردو کا بہترین محفل کو کرنے والا مانتا ہوں۔ انہیں محفلوں سننے کے بعد بھی سیری نہیں ہوتی تھی۔ بڑے سنجی بات میں بات نکالتا اور ساتھ ساتھ عالمانہ نکتوں سے بھرے دلچسپ واقعات و تجربات سے ان کی جھولیوں بھری رہتی تھیں۔ جب جوش اور فراق ایک ہی محفل میں جمع ہو جاتے تو محفل کا معیار اعلیٰ تر اور دلچسپ تر ہو جاتا تھا۔ البتہ شام کی محفلوں میں ہم ایسے ”ناہانغوں“ کو آنے کی اجازت نہیں تھی۔

جوش صاحب کے یہاں دن بھر چائے اور پان کا دور چلتا رہتا تھا۔ وہ خود اپنے وسیع کلمے جڑے کی مناسبت سے بیک وقت دو دو گولیاں نوش کرتے تھے۔ البتہ تین بجے دن کو ایک پرے سے تھیں جس گلیاں کر کے اپنے منہ کو پان کے آمار سے بالکل صاف کر لیتے تھے۔ اس عمل کا نام انھوں نے ”کلیات جوش“ رکھا تھا۔

چار دن کی چاندنی

۱۹۵۳ء میں ”اس آل انڈیا ریڈیو کی اردو خبروں کی یونٹ سے وابستہ ہوا۔ ۱۹۵۶ء میں جب جوش صاحب پاکستان چلے گئے اور عرش صاحب ان کی جگہ ”حسین“ ہوئے تو اسٹنٹ ایڈیٹر کی جگہ ہو گئی۔ یو پی ایس سی سے رجوع کیا گیا لیکن فوری طور پر کام چلانے کے ایک محکمہ جاتی پناہ یعنی فضائی مٹی جس کے سربراہ پنڈت گولانی تھے اسٹنٹ لکسٹری تھے۔ بغیر کسی درخواست کے مجھے بھی انٹرویو میں بلایا گیا۔ گوکہ امیدواروں میں اکثر گولانی چند نارنگ بھی تھے لیکن اسٹنٹ صاحب نے مجھے چن کر اردو

آج کل نئی دہلی

ادب پر احسان کیا اور نہ نارنگ صاحب اردو کے مشہور نقاد ہونے کی بجائے سرکاری ملازمت میں کم پورہ رہ گئے۔

عرش صاحب نے آج کل کا حصہ نثر میرے سپرد کیا۔ وہ صرف غزلوں اور نظموں کا انتخاب کرتے ”نہایت مختصر تجربے لکھتے اور خصوصی نمبروں کی منصوبہ بندی کرتے۔“ مجھے آج تک یاد ہے کہ جب جوگند رپال کا پہلا افسانہ افریقہ سے بغرض اشاعت موصول ہوا تو میں بہت سے قراہ ہو کر عرش صاحب کے کمرے میں کھسا اور میں نے کہا کہ آج ایک ایسا افسانہ نگار ملا ہے جو آگے چل کر اردو ادب کو بہت کچھ دے گا۔ میری ایک عادت رہی ہے کہ جب بھی کسی نئے تخلیق کار کی ابھی تخلیق موصول ہوتی تو میں فوراً نہ صرف اس کو اشاعت کے لئے منظور کر لیتا بلکہ اس سے فرمائش بھی کرتا کہ وہ آئندہ تخلیق بھی ”آج کل“ کو بھیجے۔ ایسے خطوط میں نے نہ صرف جوگند رپال کو بلکہ واجدہ حیم، سلام، رزاق اور بیج بلوہ بھان کو بھی بھیجے تھے۔

یو پی ایس سی انٹرویو قریب آیا تو پتہ چلا کہ تو میں نے اس جگہ کے لئے درخواست دی ہے اور نہ دوسرے عارض غائب میرے منظر شاہ صاحب نے ڈاٹر مینٹر موہن راؤ صاحب نے فیملی کیا کہ مجھے کی جانب سے منظر شاہ کا نام بھیجا جائے گا اور اس طرح یو پی ایس سی سے شہزاد حسین اور منظر شاہ کو چن لیا۔ ہاں سوال تو پلاننگ کمیشن ”جو پنا“ نکالنے والا تھا اور اس کے لئے خوش دنت عکھ کو چیف ایڈیٹر مقرر کر دیا گیا تھا۔ موہن راؤ صاحب نے مجھ سے کہا کہ انگریزی میں دو ایک مضامین لکھ کر خوش دنت عکھ صاحب کو دکھاؤ۔ وہ میرے کام سے مطمئن ہوئے اور میں انگریزی کا نائب مدیر ہوا۔ بعد میں یو پی ایس سی سے بھی اس کی توثیق کر دی۔

۱۹۵۶ء سے ۱۹۵۷ء تک میں انگریزی میں کام کرتا رہا۔ اس دوران یو پی ایس سی سے پہلے مجھے کیونٹی ڈیو پمٹنٹ مشنری میں بطور ایڈیٹر چنانچہ اور بعد میں محکمہ سیاحت میں بطور ڈائریکٹر۔ یہاں ایک یو این ڈی فیو لپ کے تحت پور پور اور مرکے میں ”سیاحت میں تعلقات عامہ“ سے متعلق ایک مطالعاتی دورے کا بھی موقع ملا۔ جب ساری دنیا کا پتھر لگا کر واپس آیا تو وزارت اطلاعات کا الٹی میٹم ملا کہ واپس آؤ یا استعفیٰ دو۔ میں نے محکمہ سیاحت سے کہا کہ مجھے مستقل کر دیا جائے تو میں وزارت اطلاعات چھوڑ دوں گا۔ جواب ملا کہ فی الحال کوئی مستقل اسماء خانی نہیں ہے۔ اور میں وزارت اطلاعات میں واپس آیا۔ خیال تھا کہ یہاں کیونٹی ڈیو پمٹنٹ یا سیاحت سے متعلق پمٹنٹ لکھنے کو کہا جائے گا۔ لیکن وزارت کے ایک ڈپٹی سکرٹری نے آگے گھٹے تک اس موضوع پر لکھ دیا کہ اردو ادب کو میری کتنی سخت ضرورت ہے۔ قصہ صرف اتنا تھا کہ شہزاد حسین صاحب ترقی اردو بورڈ چلے گئے تھے۔ لہذا انہیں ”آج کل“ کے ایڈیٹر کی تلاش تھی۔ ہر سال اردو کے لئے بیس دن میں ایک نرم گوشہ رہا ہے۔ لہذا میں نے منظور کر لیا۔ اس طرح سولہ برس بعد ”آج کل“ سے بھر تعلقات استوار ہوئے۔ قابل غور بات یہ ہے کہ جب بھی میں نے ”آج کل“ میں آئے گا ارادہ کیا تو باکالی ہو گئی۔ اور جب کوئی خوش فہم کی تو نائب مدیر اور مدیر بھی بنایا گیا۔ ۵۰ بن مانگے سوئی لے مانگے لے لے کر۔

ادارت کے چند سال

آج کل کی الماریوں میں منظور شدہ مضامین ”السانے“ غزلیں اور نظمیں پڑی ہوئی تھیں کہ ان میں کسی اضافے کے بغیر بھی دو سال تک رسالے کو شائع کیا جاسکتا تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ رسالہ First Come First Served یعنی پہلے کی منظور

شہر تعلقات کو پہلے چھاپنے کے نظریے پر کاربند تھا۔ میں نے مضامین کو موضوعات کے لحاظ سے الگ کیا اور ان میں دو ایک نئے مضامین ملا کر موضوعاتی نمبر شائع کرنے شروع کئے۔ ساتھ ہی ساتھ نئے موضوعات پر خصوصی نمبر نکالنے کی کوشش شروع کی۔ قصوروں اور آرت ورک کے استعمال پر خاص طور سے زور دیا تاکہ رسالہ دیدہ زیب ہو۔ پرنس ورک سے مل کر اصرار کیا کہ ہر خصوصی نمبر میں کم از کم ایک چوتھائی صفحات اشتہار کے ہوں۔ پرنس میں جا کر رسالے کی چھاپائی کی عمرانی بھی شروع کی چنانچہ سیاحت نمبر، فیملی پلاننگ نمبر، میرائیس نمبر، طنز مزاح نمبر اور اردو نمبر کے شماروں کی اشاعت بھی بلکہ چوتھی تک پہنچ گئی۔

میرے زمانے میں پہلی کثیر ذویژن ۲۱ رسالے شائع کرتا تھا۔ لہذا ایڈیٹر ریل ورک، پروڈکشن ورک، آرٹ ورک، فوٹو ورک اور پرنس ورک سب الگ الگ کام کرتے تھے اور بھی یہ سمجھتے تھے کہ ان کا کام سب سے اہم ہے اور کوئی نہ ان کے کام میں دخل دے اور نہ ان پر کوئی اعتراض کرے۔ اور میں ان سب کو یہ سمجھانے کی کوشش کرتا کہ اردو میں کوئی یہ نہیں جانتا کہ وہ کتنا اچھا کام کرتے ہیں۔ اردو داں تو محض رسالے کے ایڈیٹر کو ہر خوبی یا خرابی کا ذمہ دار تصور کرتے ہیں۔

بہر حال فکر ہو کر رہی۔ پروڈکشن ورک نے باقاعدہ شکایت کی کہ جب سے جینتی آئے ہیں "آج کل" اردو کی اشاعت تو بڑھ گئی ہے لیکن اس کی وجہ سے مجھے کام گھٹا بھی بڑھ گیا ہے۔ علاوہ ان میں "آج کل" اردو کی گفتگو کی مانگ بڑھتی جا رہی ہے جس کے باعث دوسرے رسائل اور کتابوں کی اشاعت پر اثر پڑ رہا ہے۔ تجارتی نقطہ نظر سے ان کا یہ کام درست تھا کیونکہ سرکاری رسالے کی اشاعت پر جو لاگت آتی ہے وہ اس کی چندے اور اشتہاروں سے موصول آمدنی سے کہیں زیادہ ہوتی ہے۔

لہذا جتنی اشاعت بڑھے گی اتنی ہی گھٹا بھی بڑھے گا۔ میں نے ڈائریکٹر صاحب سے عرض کی کہ سارا پہلی کثیر ذویژن وزارت اطلاعات و نشریات کا ہر شعبہ (ماسا ریڈیو کے جس کی اشتہارات کی آمدنی بڑھ رہی تھی) گھٹانے پر چلتا ہے۔ ہمارا مقصد منافع کماتا نہیں بلکہ عوام کو حکومت کی پالیسی اور پروگرام سے آگاہ کرنا ہے۔ ساتھ ہی عوام کی توجہ اور دلچسپی اپنی طرف مبذول کرانے کے لئے کم از کم رسائلوں میں بالواسطہ پہنچی کرنا ہے۔ اس لئے جوش صاحب والے "آج کل" کی ایلی ڈیٹ کونڈیشن نمبر اپنی بجلی یا چوتھی اشاعت کے باوجود ہاتھ باندھتے ہیں (خود میرے پاس "آج کل" کی ایک جلد نامکمل پڑی ہے کیونکہ اس میں طنز مزاح نمبر کا حصہ اول نہیں ہے)۔ بہر حال ڈائریکٹر صاحب نے سب کو صبر کی تلقین کی اور معاملہ رفت گذشت ہوا۔

کار جہاں دراز سے

یہ میری خوش بختی تھی کہ اردو کے سارے ناقدین اور مصنفین سے میرے تعلقات خوشگوار رہے۔ دہلی یونیورسٹی، جواہر لال نہرو یونیورسٹی، جامعہ ملیہ اسلامیہ کے استاد اور محدثانے شعبہ ادب جن میں خواجہ احمد فاروقی، قمر رئیس، طہیر صدیقی، تنویر امجد، ملوی، گوپتی چند نارنگ اور محمد حسن (پروفیسر محمد حسن لکھنؤ یونیورسٹی میں لی۔ اسے اردو میں میرے ہم سبق اور پروفیسر افتخار حسین کے شاگرد رہ چکے تھے) سبھی میرے حلی اور کرم فرماتے اور آج کل کی بھڑکی کے لئے انھوں نے ہر ممکن تعاون کیا۔ علی گڑھ میں پروفیسر رشید احمد صدیقی اور پروفیسر آل احمد سورالہ آہلوس واکرا اعجاز حسین اور لکھنؤ میں پروفیسر مسعود حسین رضوی اور پروفیسر افتخار حسین میرے بزرگ، استاد اور میرے والد کے دوست تھے۔ سوئے پر سما گیا یہ بوا کہ

آج کل دہلی

جب محترمہ قریۃ العین حیدر نے اپنا ناول "کار جہاں دراز ہے" لکھنا شروع کیا تو انھیں بھی میری یاد آئی اور انھوں نے یہ ناول "آج کل" میں بالاشعار شائع کرنا منظور کیا۔ (قرۃ العین حیدر اور ادراپ بانو قادیانے بھی میری طرح لکھنؤ یونیورسٹی سے انگریزی میں ایم اے کیا تھا اور پروفیسر مسدحات کے کلاس میں ہم، ہم سبق بھی رہ چکے تھے)۔ ایک بار میں نے یہ کہنے کی جسارت کی کہ ان کا ناول ڈاکو مزی ہو تا رہا ہے تو محترمہ نے جواب دیا کہ ناول "جو ہے اور جیسا ہے" صورت میں چھپنا ہو گا ورنہ نہیں۔ اور میں سر پر انداختہ ہو گیا۔ بعد میں جب شباز حسین صاحب نے دوبارہ ادارت سنبھالی تو پھر کوئی بات محترمہ کے خلاف مزاج ہو گئی اور انھوں نے یہ سلسلہ بند کر دیا جس کا انھیں پورا حق حاصل تھا۔ البتہ جب انھوں نے ناول شائع کیا تو اس کا ذکر مناسب نہیں سمجھا کہ اس کے شروع کے ابواب آج کل میں شائع ہو چکے ہیں اس سے یک گونہ تکلیف بھی ہوئی۔

ابھی کار جہاں سلسلہ دراز تھا کہ محترمہ عصمت چغتائی مرحومہ نے اپنا ناول "ایک قہر خون" آج کل میں سلسلہ وار اشاعت کے لئے بھیج دیا۔ پڑھا تو معلوم ہوا کہ واقعہ کرپا کے بارے میں ہے۔ چونکہ سرکاری رسالے میں اس کی اشاعت سے کسی نزاعی بحث کے پیدا ہونے کا احتمال تھا لہذا اسے عصمت آپا سے معافی مانگ کر واپس کر دیا۔ اس طرح غالباً سریندر پرکاش صاحب نے اپنا ایک ناول اشاعت کے لئے بھیجا اور اسے بھی واپس کرنا پڑا۔ لیکن اس سے یہ ثابت ہو گیا کہ اگر رسالے میں سلسلہ وار کوئی ناول چھپا جائے تو اس سے مصنف اور قاری دونوں خوش ہوں گے۔

قاضی صاحب کی وضع احتیاط

ایک بار قاضی عبدالودود صاحب نے میری فرمائش پر "آج کل" کے غالب نمبر کے لئے ایک مضمون بھیجا جس میں فارسی کے لئے لیے اقتباسات تھے۔ مرحوم اپنے ظلم و فضل کے علاوہ اپنی بد خطی کے لئے بھی مشہور تھے۔ پھر اگر انہیں کسی لائن میں ترمیم و تنسیخ کرنی ہو تو وہ لائن کٹ کر جملہ کو دوبارہ نہیں لکھتے تھے۔ بلکہ جملے کو دوسرے کافز پر لکھ کر انوری لائن کٹ کر پچھلی لائن پر چپکا دیتے تھے۔ میں چونکہ فارسی سے محض واجبی شدہ پرکتا ہوں لہذا وہ مسودہ لے کر پروفیسر امیر حسن عابدی، صدر شعبہ فارسی، دہلی یونیورسٹی کی خدمت میں حاضر ہوا کہ وہ بعض الفاظ اور فقرے پڑھنے میں میری مدد کریں۔ موصوف نے بھی کچھ کی کوشش کی اور بعد میں بولے "میرے پاس یہ کتاب گھر پر موجود ہے جس سے اقتباس لیا گیا ہے۔" چنانچہ وہ فوراً یونیورسٹی سے مجھے اپنے گھر لے گئے اور کتاب نکال کر اقتباس پڑھنے لگے اور میں کتاب کی مولمت کی خاطر بین السطور سرخ روشنائی سے وہ اقتباس لکھنے لگا۔ میری سادگی دیکھنے کے میں نے قاضی صاحب کو مطلع کر دیا کہ اقتباسات کی پروفیسر امیر حسن عابدی کی مدد سے صحیح کی گئی ہے۔ فوراً قاضی صاحب کاغذ آپا کہ اگر سرکاری قاعدہ اس کی اجازت دے تو ان کا مسودہ ان کو واپس کر دیا جائے۔ سرکاری قاعدے سے اس کی کھجائش نہیں تھی لیکن چونکہ ایک بزرگ ناقد کا اصرار تھا لہذا انکسبیت کے بعد ان کا مسودہ واپس کر دیا گیا۔

میرے زمانے میں آج کل کے نائب مدیران زاین راؤ صاحب اور سب ایڈیٹرز نند کسور و کرم صاحب تھے۔ یہ دونوں جلد ہی میرے عزیز دوست اور ہم ذوق بن گئے اور بعد آج تک یہ دوستی، خلوص اور اداوت برقرار ہے۔ بعد میں راز صاحب آج کل کے مدیر ہوئے تو دکر صاحب نائب مدیر بنے۔ آج کل وکرم صاحب، عالی اردو، ڈاکے کے مدیر ناشر ہیں۔

اندرا گاندھی کی ایک تصویر شائع ہو اور تصویر بھی محض ۲۰ منٹ پر مشتمل ہو۔ اس دوران شہباز صاحب واپس آگئے تھے۔ لہذا میں نے درخواست دی کہ میرا جدول انگریزی سیشن میں کر دیا جائے اور شہباز صاحب کو ان کی جائز گدی واپس کی جائے۔ درخواست منظور ہوئی اور مجھے اس سیشن کے حامل سے نجات ملی۔

(اگلے شمارے میں شہباز حسین صاحب کی واپسی کا مکمل پڑھئے)

بہر حال آج کل کے لئے چوکھی لڑنے کا نتیجہ یہ ہوا کہ میں ملڈ پریشر کا مریض ہو گیا۔ خدا بھلا کرے ساغر نظامی مرحوم کا کہ انھوں نے ونگٹن ہسپتال کے مایہ ناز ڈاکٹر کوہلی صاحب سے تعارف کرا دیا اور ان کا علاج جاری رہا۔ لیکن مئی ۱۹۷۳ء میں دل کا دورہ پڑا اور تین ہفتے ہسپتال میں رہنے کے بعد پھر آج کل کی چاکری شروع ہوئی۔

۱۹۷۵ء تک آج کل میں یوں گزارا ہو گیا کہ مجھے ہر طرح کی ادارتی آزادی حاصل تھی۔ لیکن ایمر مئی آئی تو آج کل کی کامیاں بھی سنبھالنے لگیں۔ وزارت سے عجیب و غریب احکامات موصول ہونے لگے، مثلاً یہ کہ آج کل کے ہر کردار پر محترمہ

سعید انظر چغتائی

یعقوب عامر

غزلیں

(۱)

نہ بیکہ تھا نہ ساقی نہ جام میرا تھا
مگر ادھر سے مگر صبح و شام میرا تھا

(۲)

قدموں پہ ترے دولت دہیں وار گئے ہم
ہاں اہل ہوس بیت گئے ہار گئے ہم
ہاں ہاں وہ آنکھوں کے آنسوئے ہوئے دہلا
دور ہیں پھر ابھرے ہیں تب اُس ہار گئے ہم
آغوشی ہے تو اے سونچ بلا سر سے مگر جا
چہ کر تے سینے ہی پہ ہر بار گئے ہم
بچ ہے کہ نہ پوسٹ تھے نہ پوسٹ کے قہقار
کھلے سے مگر مہر کے بازار گئے ہم
اک مہر تراشا کئے چنے کے ہلے
مرنے کے لیے کوہِ دلاور گئے ہم
سر تھا تو ہا ایک ہی غم، ایک ہی سدا
جہا نقد لیے ہاتھ میں بازار گئے ہم
محل میں تری ہار نہ بلا تو نہ بلا
کیا کم ہے کہ در تک ترے سو ہار گئے ہم

مجھ میں تو تھوڑی سی لپی کر تازگی سی آگئی
ان ہواؤں میں کھلے سے تھکھی سی آگئی
تھے کسے سائے میں جب تک ہم تو تاریکی بھی تھی
شاخ کیا سر سے ہٹی ہے روشنی سی آگئی
اُن کے آنے کی بھی یارب کیا عجب تقریب ہے
تفتقوں سے آج گھر میں زندگی سی آگئی
وہ سمجھتے ہیں کہ ہم اب تک حلیت خواہ ہیں
دیکھتے چہرے پہ اُن کے برہمی سی آگئی
ہلے ہم کھاتے تھے کتنا چچ و تاب آگئی
لوگ اب کہتے ہیں تم میں ساگی سی آگئی
یہ خیال اگر کہ میں کیا صاف گو تھا ان دنوں
اپنی باتوں پہ مجھے عامر نہی سی آگئی

مری آنا کی ہی تھی مونچ میرے چار طرف
مجھے یہ زعم کہ دنیا میں نام میرا تھا
وہ ایک شام وہ ساتھ اس کا اور خاموشی
کبھی کبھی سخنِ نا تمام میرا تھا
ملا نہ مہراں اس شہرِ خود نما میں کوئی
خود اپنے آپ سے اکثر کلام میرا تھا
تمام لوگ وہ عام کے مسافر تھے
سمجھ سکا نہ کوئی کیا مقام میرا تھا
جہاں میں ختم ہوئی حالتِ سفر مجھ پہ
نیا جہاں تھا جہاں بھی قیام میرا تھا
گیا جہاں سے مگر اس کی داستان نہ مٹی
وہ اک و طیبہ جو رسوائے عام میرا تھا
تھی جس میں دھیمے نئے کی سی کیفیت عامر
کوئے بعد مرے وہ کلام میرا تھا

فرس یاد رفت مسلم بخار و شعی علی محمد

مہتاب لالہ پارس، پروانہ، پتیم پورہ، دہلی۔ ۳۳

آج کل دہلی

لوہیں ڈوبے ہوئے ہاتھ

(ہمام دہشت گردی)

یہ زندگی ہے 'نیا عہد' ہے 'سلاج' نیا
میں جواب محبت کا زخم ایتھے ہیں
میں فریب کو دیتے ہیں سب ظلم کا نام

جن پہ تکیہ تھا.....

ظلم لائق تعذیر جرم ہے یا رو!
اندھیری رات کے غصے پجاریوں کے
کسی طرح کی بھی خیر جرم ہے یا رو!

تخلیق کا المیہ

تاؤ 'میا' لکھوں 'کیسے' لکھوں 'کس' کے لیے لکھوں؟

فرحی کے زمزے گاؤں؟ غلوں کی داستان لکھوں؟
نہیں کے دولے یا بیچ و تپ: آسمان لکھوں؟
ہمار زندگی کے گیت یا جوہ خزاں لکھوں؟
لاہور وقت کی تعریف یا درہم نماں لکھوں؟
تاؤ 'میا' لکھوں 'کیسے' لکھوں 'کس' کے لیے لکھوں؟
حقیقت کو گلت: خواب کا اک سلسلہ لکھوں؟
میں برفانی ہوا کی لہر کو رقص مہا لکھوں؟
تقدیر خیر زندہ آگہی کو آئینہ لکھوں؟
شبہ دجور کو خورشید کا میں درہما لکھوں؟
تاؤ 'میا' لکھوں 'کیسے' لکھوں 'کس' کے لیے لکھوں؟

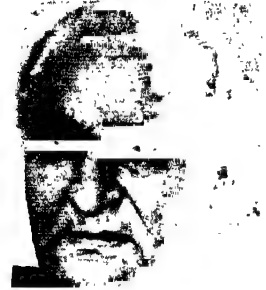
میں ہے شعلہ افشاں زندگی کا زخم 'اے' ہدم
'مہدج' آدم خانی' پہ کرتے ہیں بھی ماتم
ابھی تک ہے مسلط ہے بسی زندگی کا غم
تمنا روز و شب کا دیکھ کر جب چشم ہے پرہم
تاؤ 'میا' لکھوں 'کیسے' لکھوں 'کس' کے لیے لکھوں؟
ابھی ہیں شاعری کی قدر و قیمت سے بھی محروم
ابھی ہیں حال و ماضی کی روایت سے بھی محروم
خالق زار خلعت کی حمایت سے بھی محروم
بے غرضت سب کے دل میں اور محبت سے بھی محروم
تاؤ 'میا' لکھوں 'کیسے' لکھوں 'کس' کے لیے لکھوں؟
مری تخلیق کا اب کون ہے اس دور میں قاری
مجب ہے دور نا قدری 'مجب ہے دور مہاری
ہیں مہمانی کے شیدا سب 'ادب سے ب کو بزاری
نہ کھیں سمجھوں کہ اب بیکار ہیں یہ تختیں ساری
تاؤ 'میا' لکھوں 'کیسے' لکھوں 'کس' کے لیے لکھوں؟

کہ موت کے تاجر
مہیب ظلمت شب ہی پسند کرتے ہیں
سیاہ رات فقط اک سیاہ رات نہیں
یہ اسلحہ بھی ہے 'تدبیر' بھی ہے 'سازش' بھی
سیاہ رات کے اس خوفناک اندھیرے میں
لوہیں ڈوبے ہوئے ہاتھ
حیات 'اسن' کی کیاری میں بیج بوتے ہیں
مٹاؤ دفعہ کے 'نفرت' کے اور شکوکے
تمام خون کے پیاسے تمام تنگ نظر
بڑی لگن سے اسے پیچتے ہیں شام و سحر
کہ فصل اچھی ہو
لوہی سرخ گھٹائیں سروں پر چھائی ہوئی
برس گئیں تو آگس کی نئی نئی فصلیں
براسن شروں میں 'ترویوں' میں اور گیوں میں
سکھتی آہوں کی 'دہشت زدہ' نگاہوں کی
قدم قدم پہ لوہیں منائے جسوں کی

یہ جہانہ رویہ 'یہ' قاطعہ مزاج
یہ خاک و خون کی فصلوں کا ظلم پرور خواب
خدا کرے کہ بکھر جائے اور آئندہ
بکھی یہ خواب نہ تعبیر کا ہو شرمندہ
کوئی سہاگ نہ ہو اسنے حسن سے محروم
حسین بنم سکتے رہیں گلوں کی طرح
انھیں کی کو دیں معصوم 'خیر بد بچے
یونہی پیتے رہیں شرع بلبلوں کی طرح
لوہیں ڈوبے ہوئے خوفناک ہاتھوں سے
خدا کرے کہ نئی نسل رے سکے محفوظ

جھکواہوں سے کوئی شکایت نہیں
صرف شکوہ ہے تو ان کناروں سے ہے
جن کو اپنا سمجھ کر میں اپنے قدم
یوں جمانے کھڑا تھا کہ جیسے بی
میری بنیاد ہیں
لیکن ایسا ہوا
جب بھی لوہوں نے اپنا تمنا کیا

دھیرے دھیرے کنارے بھی کھتے رہے
اور میرے قدم پیچھے ہٹتے رہے
کٹ کے جھکواہوں کا ڈوبنا رہا
دھیرے دھیرے میں غرقاب ہوتا رہا



غزلیں

(۱)

نہ بس اتنا کہ جینا چاہتا ہوں
میں جینے کا قرینہ چاہتا ہوں

یہی اک وضع کیوں ٹھہرے جنوں کی
تکریاں اپنا سینا چاہتا ہوں

جو آنکھوں کا مقدر بن گئے ہیں
میں ان اشکوں کو چٹا چاہتا ہوں

جنسیں پاکر بھی میں جھوٹے نہ پلایا
وہ لمبے پھر سے جینا چاہتا ہوں

دلہ ویراں کی تنہائی سیئیں
بھری دنیا میں جینا چاہتا ہوں

میں منظور جرم نا اسیری
نہ دیا سفینہ چاہتا ہوں

لو سے ارغوانی تھا جو اختر
وہی اک آہنیزہ چاہتا ہوں

(۲)

کچھ کھلے تو سہی موسم کی یہ سازش کیا ہے
زندگی سر پہ مرے دھوپ ہے یا سایا ہے

کوئی ٹوٹے ہوئے خوابوں کے لیے روتا ہے
اے برستی ہوئی آنکھو! تمہیں کیا سوجھا ہے

تم نے دیکھا ہے کسی کو بھی اُٹھاتے غم عشق
اب بویہ مجھ سے نہ اُٹھا تو تعجب کیا ہے

میں نے جانا تھا ترا درد بھی ہے رات کی رات
کتنی رات مگر درد وہیں ٹھہرا ہے

قافلہ عمر کا ٹھہرا تھا جہاں پہلے پہل
آج تک دل میں اسی دشت کا نشانہ ہے

لاؤ پھر جوڑ کے دیکھوں تو یہ ٹکڑے دل کے
میری جانب گھراں اب بھی کوئی چرا ہے

چند بکھری ہوئی یادیں ہیں کچھ آوازیں ہیں
لو سنبھلو اسے اختر یہ مری دنیا ہے

اچھا لگتا ہے قریب اس گل رحمتی کا
ہجر میں کوئی قرینہ ہو دلاسا کی

اس کے دل میں بھی جو اُترے تو کوئی بات ہے
عکس گہرا تو ہے آنکھوں کی شناسائی کا

کیا یہ لازم کہ وہ ہر شخص کو اچھا ہی لگے
طرز احساس ہے سب نام ہے زبانی کا

میں تری دید سے پہلے بھی تھا سرشار مگر
مفت میں نام اچھلتا ہے سیمائی کا

زرد سورج کا سفر یاد دلانا ہے مجھے
آنکھ سے کام نہ لینا کبھی پینائی کا

دقت جب آیا تو دیوانوں کو تھی جان مریز
شور سنتے تھے بہت اس کی پذیرائی کا

جرم کی طرح چھپاتا ہوں جو شہر پاتا ہوں
اس پہ الزام نہ ہو خوصلہ افروا کی کا

سیرے ناصح یہ حیات ہی مجھے لے لے لے
بات میں جان تھی لہجہ نہ تھا سودا کی کا

سرمچکا تھا در جہاں پہ تو حیرت کیا ہے
یوں بھی یہ درد ہے دنیا میں جہیں سلا کی کا

سنگی ساتھی

اس کی صحت کا کوئی بھی سرا میرے ہاتھ نہیں لگا تھا اور میں ششدر اسے دیکھتا جا رہا تھا۔

”تین ڈبلجے سے میری مراد WORK, WOMAN AND WEATHER ہے۔۔۔۔۔۔ یاد رکھنا اس ملک میں ہمارا کام کاج کسی ہفتے بھی ختم ہو سکتا ہے۔۔۔ عورت کے محالے میں بیش بہو تک چھوٹ کر قدم رکھنا کہ وہ چنگیوں میں اپنا ذہن بدل لیتی ہے۔۔۔ راسخ کام کا سوال تو وہ محروسے کے قاتل ہے ہی نہیں، جب چاہے کرکٹ کی طرح رنگ بدل کر لوگوں کو پریشان کرنا پھرنا ہے۔“

اور واقعی یہاں پاؤں بٹانے پر اور کچھ جڑیں بنانے پر میں نے تینوں ڈبلجے کا تجربہ بہت قریب سے کیا تھا۔ لیکن انہیں اس وقت جان کرنا مقصود نہیں ہے کہ مجھے اپنے بگڑی دوست کے ہاں فوری طور پر چھوٹنا ہے، خواہ میں لوہان میں گھر کر کیوں نہ رہ جاؤں۔

دور سے ذہل ذکر یہ جلی آری تھی۔ لیکن اس کی رفتار اس قدر دھیمی تھی کہ لگا وہ چل نہیں رہی، رنگ رہی ہے اور اسے اسٹاپ تک پہنچنے میں مزید آٹھ دس منٹ درکار ہیں۔ درحقیقت اس دوران میں بادل اس حد تک نیچے جھک آئے تھے کہ دن کا دور سرا پھرے مجھے میں بدل چکا تھا۔ کالیں، انہیں، ٹرک اور موٹر سائیکلں بیڑا لٹھڑجلائے نست رفتار سے سرک رہی تھیں۔ لوگ باگ دکائوں، اسٹوروں اور مکانوں میں مجھے جارہے تھے۔ لیکن جانے بادلوں کے دل میں کیا سہلی کہ وہ چیخے چنگھاڑے سب کو زرا تے دھمکاتے پانی کا ایک قطرہ ہمارے بتا رفتہ رفتہ آگے بڑھ گئے اور پلٹ کر دیکھنا بھی مناسب نہ سمجھا۔

بس کتنا اچھا احمد قریب قریب بھرا ہوا تھا۔ ویسٹ انڈین کنڈکٹر کے کتے پر میں ہلائی منزل پر چلا آیا اور جو غالی قسمت مجھے دکھائی دی، میں وہیں بیٹھ گیا۔ اتفاق سے جو شخص میرے دائیں ہاتھ پر بیٹھا ہوا تھا، وہ بھی اس برقیٹر سے غلطی رکھتا تھا، بھال سے میں آیا تھا، لیکن وہ مجھے دیکھ کر ڈر رہی خوش نہیں ہوا تھا۔ بلکہ اس کے چہرے پر وہی تاثرات ابھر آئے تھے، جو ایک ایشیائی دور سے ایشیائی کو دیکھ کر اپنی آنکھوں سے کہتا پھرتا ہے کہ تم اس ملک میں کہاں سے چلے آئے ہو؟ تمہاری وجہ سے تو سبھی مسائل پیدا ہوئے ہیں۔ اگر تم یہاں موجود نہ ہوتے تو تعداد کم ہونے پر میں بلا کسی تعصب اور نفرت کے بڑے آرام سے زندگی بسر کرتا اور میرا بھی کبھی مقامی لوگوں کی نظر میں نہ نکلتا۔ بس نے ابھی آگے دو فلاگ کا فاصلہ بھی نہ طے کیا تھا کہ پانی کا ایک جان دار چھینٹا کر کیوں سے ٹکرایا اور میرے برابر بیٹھا ہوا شخص اپنے بدن میں سکر کر رہ گیا۔ میں باوجود کوشش کے اپنی آنکھیں کھول نہ پایا۔ وہ اس قدر جھینپ گیا تھا کہ دوبارہ مڑ کر اس نے مجھے دیکھنے کی ہمت نہ کی۔

اکٹھ پر کالے کتے بدل ایک دوسرے میں پوسٹ اپنی مخصوص رفتار سے آگے بڑھ رہے تھے۔ میں برادرس کے اسٹاپ پر کھڑا بس کا انتظار کر رہا تھا۔ مجھے اپنے ایک قریبی دوست جو میرے اسکول اور کالج کے دنوں میں میرا ہم جماعت بھی رہ چکا تھا، اس کے گھر جلد از جلد پہنچنا تھا۔ وہ بے حد پریشان تھا کہ کل رات اس کی بیوی کو ہسپتال میں داخل کیا گیا تھا اور اس بل INTENSIVE WARD میں زندگی اور موت کے درمیان سانسیں کھین رہی ہے۔ گرایا کیوں ہوا تھا؟ اس کا مجھے کوئی علم نہ تھا؟ گو میں نے اپنے دوست اندر کنارہ بٹل سے فون پر دریافت بھی کیا تھا کہ یہ سب اچانک کیوں کر ہو گیا ہے؟ تم لوگ تو انہیں میں ٹیک ٹاک چل رہے تھے؟ لیکن اس کے مختصر سے جواب نے مجھے مزید پوچھنے سے باز رکھا :

”زندگی کے اہم اور جدید مسائل فون پر بیان نہیں کیے جاسکتے اور نہ ہی ان کا کوئی حل لگا کر آتا ہے۔“

ہات اس نے منتھل کی تھی۔ فلذا میں خاموش ہو گیا۔ بادلوں کے تپور اس قدر خطرناک تھے کہ ابھی اگلا بل بھی نہ گزرا تھا کہ انھوں نے ڈرا جھک کر میرے کالوں میں، ”مگر ہم بہت جلد اس علاقے کو نہایت ہی بے رحمی سے تیرا ب کھڑے کرنے والے ہیں، تمہاری بہتری اسی میں ہے کہ تم اپنے ٹھکانے کی طرف فوراً قدم اٹھاؤ اور پانی کی بجلی بوند اپنے چہرے پر محسوس کرنے سے پہلے خود کو محفوظ کرلو۔“ لیکن میں ان کی دھمکی کو خاطر میں لائے بغیر ملانے مسکرا اٹھا، اس لئے کہ میں یہاں کے موسم کے کئی رنگ، کئی ٹھنڈے دیکھ چکا تھا اور اس کے ہر آثار چڑھاؤ سے بھی خوب واقف تھا۔ چار برس پہلے کی ہات ہے، میں شرمبھی کو آخری سلام کر کے نازہ نازہ لندن میں وارد ہوا تھا۔ دیار غیر میں ہر نووارد کے لئے کوئی دیرینہ دوست یا مستتر آشنا کسی کا دیا ہوا سفارش خط سمجھائی درجہ رکھتا ہے۔ میرا سمجھا بھی یہاں موجود تھا۔ وہ جس کے گھر میں اب جا رہا ہوں۔ اس نے ایک شخص دوست کی طرح مجھ سے کہا تھا :

”میں خوش ہوں کہ تم بھی غربت کی زنجیریں جو اگھر یہاں پٹا کر چلے آئے تھے، ان سے آزاد ہونے کی فکر میں یہاں چلے آئے ہو۔“

ہات اس نے نہایت ہی منتھل کی تھی، جو میرے دل کو لگی اور یہ بھی بچ ہے کہ اس کی دہادری میں اس کا تجربہ مشاہدہ اور دنیاوی تاریخ چھپی ہوئی تھی۔ مستحسن یہ ملک پیدا خطرناک ہے۔ یہاں تین ڈبلجے (W) ایشیائی زندگی سے جو تک کی طرح چنے ہوئے ہیں۔ ان کے ہاں سے بیش حد عقلا رہتا۔ ورنہ پریشان ہو جاتے۔“

برستہوا پانی نکلیں سے بے تحاشہ کرا رہا تھا اور مسافر بیوی منظر سے بیکر کٹ چکے تھے۔ بس کی رفتار میں مزید کی آہنگی تھی۔ میں بے تمام تباہی شعوری طور پر محسوس کر رہا تھا۔ لیکن میرے ذہن کے پس پشت 'بہل' اس کا گھر' اس کی بیوی اور اس کی اگلی جوان لڑکی اسے اٹھائے کمرے تھے۔ بہل کی بیوی سفید عورت تھی۔ ہم اس کا گھوڑا تھا۔ تیز طرار، معذور۔ لیکن بیدار مغز، آڑنی چڑیا کے برکتے والی۔ کوئی وقت تھا کہ بہل اس کا بہت بڑا عاشق تھا۔ اس کے لیوں سے لگی ہوئی ادنی خواہش بھی بہل کی ذاتی خواہش بن چلا کرتی تھی اور اسے عمل کرنے میں اسے روحانی خوشی ہی حاصل نہیں ہوا کرتی تھی بلکہ وہ خود کو گھوڑا کے مزید قریب پایا کرتا تھا۔ لیکن "وقت" بڑا بے رحم ہے اور انسانی مہمان۔ وہ تمام حالات میں یکساں نہیں رہتا۔ کوٹ لیتے ہی لوگ جانے کیسے کیا بن جاتے ہیں اور ان کی دنیا میں بھی بدل جاتی ہیں۔ بہل اور گھوڑا کے درمیان بھی کچھ ایسا ہی ہوا تھا کہ وہ ایک دوسرے سے دور ہوتے چلے گئے۔ اس کا احساس مجھے اس شام کو ہوا جب میں پہلی بار بہل کے مکان پر گیا تھا۔ وہ موسم گرما کی ایک صاف شفاف شام تھی۔ حدنگاہ تک نیلا آکاش آنکھوں میں آڑنا دکھائی دے رہا تھا۔ لوگ باگ خوش تھے، لیکن ان سے زیادہ خوش میں تھا کہ میں بہل کو ایک نہایت ہی اہم خبر سنانا چاہتا تھا کہ میں اپنے پیٹے اور مزاج کے مطابق بالآخر "ریٹنگ گزٹ" میں ملازمت حاصل کرنے میں کامیاب ہو گیا ہوں۔

دروازہ کھلا تو گھوڑا میرے دو دو داغوں میں باجس کی تیلی پھنسائے کھڑی تھی اور اس کی مدد سے داغوں میں سے کچھ نکالنے میں کو شل تھی۔ اوپر عمر دھلتا بدن حسن ساتھ چھوڑنا ہوا۔ لیکن چہرہ دلکش، اپنی طرف کھینچتا ہوا اور میں واقعی غماظ ہو بیٹھا تھا۔ مجھے سرے سے پاک کی یاد کچھ کر اس کی چوڑی پیشانی پر چند لکیریں ابھر آئی تھیں جو سوایہ نشان کی صورت اختیار کر چکی تھیں۔

"عالیہ تم آئندہ شہر ہو؟۔۔۔ اور تم بہل کے پرانے دوستوں میں سے ہو؟" اس کی آواز اور اس کے سبے میں اس قدر غیر پائیت تھی کہ ایک بل کے لئے میرے اندر سے آواز آئی کہ میں غلط مقام پر چلا آیا ہوں۔ لیکن وہ بل گزرتے ہی مجھے اپنا گھریا دیا 'گیا' کوئی بھکاری بھی ہمارے درپے چلا آیا کرتا تھا تو ہم کتنی گزرتا سے اس کے ساتھ چلتے آیا کرتے تھے۔ لیکن گھوڑا کا رویہ بڑا عجیب تھا جو بڑا ناگوار گزرا تھا۔ بظاہر میں ضرور متکرا رہا تھا۔ لیکن میری مسکراہٹ میں طنزیہ عنصر بھی شامل ہو چکا تھا جسے محسوس کرنا اس کے لئے معمول بات تھی۔

"بہل ٹھیک آؤے شاپ تک گیا ہے۔ بس آتا ہی ہوگا۔ چاہو تو اندر آکر اس کا انتظار کرلو۔"

کمرے کا قیمتی فرنیچر اور اس کی آرائش نہایت ہی فن کارانہ تھی۔ ایک نظر پورے باؤل پر ڈال کر اور دیوار کے مینے دوسل میں دان گاک کی شہرت یافتہ تصویر FISS کو دیکھ کر میں اس نتیجے پر پہونچا کہ اس مکان کو ٹھکانے "سنوارنے اور جازب نظر بنانے میں اس عاتق کا ہاتھ پیش رہا ہوگا۔ اس لئے کہ میں اپنے دوست کے مزاج، ذوق اور عادات سے خوب واقف تھا۔ پھر اپنی عادتیں تو مشکل سے مرا کرتی ہیں بلکہ فروکے ساتھ قبریں ہی آڑا کرتی ہیں۔ یہ میرا دشواں تھا۔

وہ مجھ سے کچھ فاصلے پر بیٹھی ہوئی تھی۔ چونکہ میں پہلی بار اس سے مل رہا تھا۔ لہذا اسے نہایت ہی غور سے دیکھ کر اپنا ذہن بنانا تھا۔ اس کے بدن پر چمکی کی کئی تھیں، انگریزی تھیں کہ بدوخی عریذہ پر کہیں اپنی چھاپ چھوڑی جاتی ہے۔ وہ بھی ستلاشی نکلوں سے مجھے دیکھے جاری تھی گویا ہمارے درمیان کسی اہم بات کا فیصلہ غرقہ ہوئے والا ہو۔ اچانک بول اٹھی :

"ہاں! جس ضرورت ہوگا کچھلے برس بہل کو دل کی تکلیف لے لگنا پریشان کیا تھا۔۔۔ بس وہی کیا۔۔۔ تم اپنے دوست سے مل رہا ہے۔"

یہ انکشاف میرے لئے سربراہی تھا۔ بلکہ مجھے دھماکی کا قند اس لئے کہ اس دوران میں بہل سے میں آٹھ دس مرتبہ مل چکا تھا اور ہر ملاقات خود میں مکمل ہی نہیں، بہل زادوں سے بھرپور بھی تھی۔ لیکن کھل ہے اس شخص کا جس نے اپنی تکلیف کا ذکر تک نہیں کیا تھا۔ بلکہ ہر مرتبہ وہ ایک صحت مند شخص کی طرح بھی کسی بہل میں اور کبھی میرے BED میں برابری کرنا تھا۔ ایک بار تو میرے ہاتھوں کے سبے ہوئے مرغن کھانے بھی بڑے شوق سے کھایا کرتا تھا۔ اپنے دوست میں آیا کہ گھوڑا سے کھلے نفلوں میں یہ کہہ کر اسے ہلار کراؤں کہ میں اپنے دوست کے تمام حالات سے گہری واقفیت رکھتا ہوں۔ لیکن میرا کم بہت مل جو مجھے قدرت کا اپنے والدین کی بدولت کچھ اس نوعیت کا نصیب ہوا ہے کہ وہ بوٹ کے گھروں سے واقف ہی نہیں ہے، "مطلن چپ رہا۔۔۔ میرے خاموش لب اس کے دل و دماغ پر اتنے گراں کر کے کہ وہ زبیر EXCUSE ME کرنا بھی اور تیزی سے لڑکچ سے ملحق کمرے کی طرف بڑھ گئی۔ کچھ دیر میں پلٹ کر آئی تو اس کے ہاتھ میں شراب سے بھرا ہوا گلاس تھا۔ میری حیرت کی کوئی اتنا نہ رہی۔ لیکن اس نے ایک انجینی کی موجودگی میں بلا کسی تکلف کے گلاس تیز رکھا، سرگٹ سلا کر دھواں ہر سو بکھیرا۔ پھر گلاس اٹھا کر دو تین جان دار کو گھٹن میرے اور آنکھیں کچھ اس دھنگ سے موند لیں گویا اس نے جنت میں داخل ہو کر پہلی میز پر قدم رکھ دیا ہو۔ اس کا یہ رویہ بھی میرے نزدیک عجیب و غریب تھا۔ ایک طرف تو میرا دماغ اس سحر پر کام کر رہا تھا کہ وہ کسی قشاش کی عورت ہے، لیکن دوسری طرف برف کے ٹکڑوں کو شراب میں گھلتا ہوا دیکھ کر میری طلب بھی کچھ کچھ جاگ اٹھی تھی۔ یقیناً وہ میری دلی کیفیت کو بھانپ گئی ہوگی۔ بول :

"بہل نے بتایا تھا تم کوئی آرٹسٹ حم کی چیز ہو۔۔۔ دل کھول کر شراب پیئے ہو۔ اس سے زیادہ مسافروں اور دوستوں کو پلاتے ہو۔۔۔ لیکن سٹاپ چاہتی ہو۔۔۔ میں تمیں کوئی ڈرک پیش نہیں کر سکتی۔"

میں اس عورت کو کچھ کچھ محسوس کرنے لگا تھا۔ میرے دماغ نے مجھ سے تجویز کیا کہ یوں تو میں اپنے دوست کے گھر پہنچا ہوا ہوں۔ لیکن اس گھر میں اس کی اہمیت کچھ زیادہ جان نہیں پڑتی بلکہ گھریلو معاملات میں اس کا مکمل دخل برائے نام ہی لگتا ہے۔ لیکن میں تو ان کا مہمان تھا اور اسی جذبے کے تحت گویا ہوا :

"میں جس گھر میں بیٹھا ہوں۔ وہاں کے ہر فرد کا مہمان ہوں۔ اور ہر کسی کا فرض بنتا ہے کہ وہ مہمان کا خیال رکھے؟"

"بالکل نہیں۔" اس نے ترکی بے ترکی جواب دیا۔ "تاکار سیک یہ انٹرنیٹ غلامی مجھ پر ست لاند۔۔۔ تم صرف بہل کے مہمان ہو میرے نہیں۔ میں اس کے کسی دوست کو ENTERTAIN نہیں کیا کرتی۔ یہ میرا اصول ہے۔"

اس کا اصول بھی اس کے دہلیوں کی طرح عجیب تھا۔ اسے کھنگنے کی خاطر میں نے اپنی سوچ کی تمام نکلیں دو دروازے کھول رکھے۔ لیکن کوئی بھی میرا میرے ہاتھ نہ لگا سوائے اس کے کہ یہ عورت دماغ تو ضرور رکھتی ہے، لیکن اس کے چہرہ نہ اپنے کھانے پر نہیں ہیں۔ میں ان خطوط پر طنز کیا کہی رہا تھا کہ کمرے کے ایک خوبصورت جوان لڑکی داخل ہوئی۔ عمری سترہ سالہ برس۔ چہرہ اناڑک بدن دھماکا ہوا گول چہوا ناکی سے بھرا ہوا۔ یقیناً وہ بہل اور گھوڑا کی اگلی بیٹی تھی۔ اس کا گھر 'ناک فٹش' نہیں تھا جو سواری میں پرگئے تھے۔ دونوں کو نہایت ہی غور سے دیکھنے پر محسوس ہوا کہ بیٹی اپنی ماں کا زہرا ہوا بلکہ ہے۔ چھپا گھوڑا کی بیٹی عاتق میں

انہی ہی خواہشوں کی رہی ہوئی۔ مصل کا اس پر فدا ہو جانا لینی اتنی سی بات نہ سی۔ اس نے میرا تعارف کر لیا :

”یہ میری بیٹی کا نام ہے۔ تمہارے دوست کی لڑائی۔“ پھر اس نے ہلکا سا قہقہہ لگا کر اپنی بات کو جاری رکھا۔ ”دیکھا جائے تو تینا اپنے ڈیڑھی کی بیٹی زیادہ ہے، میری کہہ سکتی ہوں اس کے پیوند رشتی چلے جانے سے، منسل کی آنکھوں کی روشنی کم ہو گئی ہے۔“

تینا نے اپنی ماں کے جیسے کالٹھ اس حد تک اٹھایا کہ اسے ترچھی نظروں سے دیکھ کر اپنا بیت سے مسکرا اٹھی، پھر اڑا اٹھا مجھ سے ہاتھ ملایا اور اپنی ماں سے یہ کہہ کر اجازت چاہی کہ وہ اپنے فریڈز کے ساتھ لاٹکھ ڈرائیو پر جا رہی ہے۔ رات لوٹنے میں اگر دیر ہو بھی گئی تو چندال ٹکڑے نہ کریں۔ ٹکڑے نہ ضرور کھ دینا، ورنہ وہ سوتے میں بھی جاگنے کے عالمی ہیں اور مجھ کی ان کورٹ میں پیش ہونا پڑے گا۔ لاڈلج میں ملا جلا نسوانی قہقہہ کچھ اس دھنک سے ابھر کر میں بھی اس میں شرکت کئے بنانا۔ وہ سکا۔

میں اور منسل جس کمرے میں بیٹھے ہوئے تھے وہاں ہر سوئے ترچھی جھیلی ہوئی تھی۔ کوئی بھی شے ایسی نہ تھی جو قہقہے سے اپنی جگہ پر دھری ہو، ایک کونے میں اس کا بستر بھی لگا ہوا تھا۔ جس کے نیچے ہیڈ بورڈ میں بیٹھے ہوئے تھے اور کبل قاتلین کو چھو رہا تھا۔ مجھے سمجھنے میں ذرا بھی مشکل پیش نہ آئی کہ یہ منسل کا ذاتی کمرہ ہے اور اس مکان میں اس کی یادداشت شاید اسی علاقے تک محدود ہے، جہاں وہ خود ہی حاکم ہے اور خود ہی حکم۔

زینہ بہ زینہ شام اترتی جا رہی تھی۔ ہم کچھ دیر سے پٹی پڑا رہے تھے۔ اسکول اور کالج کے ایام پر اسے ہم جماعت، استاد اور پروفیسروں کے نام ان کے رویے اپنی فرسٹیاں اور حرام زدگیاں یاد کر کے ہنس رہے تھے اور اس حقیقت سے بھی مشتاق تھے کہ گزرا ہوا وقت انسان کا بہترین سرمایہ ہو تا ہے، خواہ وہ کتنا بھی بڑا کیوں نہ گزرا ہو۔ لیکن وہ بھٹکائے نہیں ہوتا۔

شام جب آخری بیڑی بھی اتر کر چھٹی اندھیرے میں مدغم ہو گئی تو منسل نے اٹھ کر کھڑکی پر پردے کھینچ دیئے۔ کمرے کی روشنی میں اس کے چہرے کا بدلتا ہوا رنگ دیکھ کر ایسا کہ وہ دماغی سے نکل کر حال میں سانس لینا چاہتا ہے۔ کھونٹ بھر کر پولا :

”میں خوش ہوں کہ تم مجھ سے ملنے آئے ہو۔۔۔۔۔ لیکن زیادہ خوشی اس وجہ سے ہے کہ آج گھوڑیا نے تم سے بات کی ہے۔ ورنہ وہ میرے کسی دوست کو گھاس نہیں ڈالتی۔ اسے دور سے دیکھنے کے لئے بھی راضی نہیں ہوتی۔“

”یہ دیتے اس نے کب سے اختیار کیا ہے؟“

جواب دینے کی بجائے اس نے ایک نظروں دوازے کو دیکھا اور اسے بند کر کے میرے سامنے بیٹھے ہوئے پولا :

”گھوڑیا ہماری زبان کا کوئی کوئی بول سمجھ لیتی ہے۔ کہیں وہ ہماری کسی بات کو غلط نہ سمجھ بیٹھے۔ اس وقت وہ بار دم میں گھاس اور نیلی پوٹن سے دل بہلا رہی ہے۔ کچھ دیر میں اپنے کمرے میں چلے آئے گی اور اس کا کمرہ اس دیوار سے جڑا ہوا ہے۔“

اس نے دائیں ہاتھ کی دیوار کی طرف اشارہ کر کے اپنی بات کو ختم کیا۔ لیکن اس کی آواز میں کرب انداز آیا تھا۔ چہاں خچیدہ ہوتے ہی میرے لئے جانا مشکل نہ تھا کہ وہاں میری کے تعلقات زیادہ خفشار نہیں ہیں اور اختلافات بھی کافی کمرے ہیں۔

”تم میرے بچپن اور جوانی کے عملی ساتھی ہو۔۔۔۔۔ یقین کرو ان دنوں کی دوستی بے لوث اور بے غرض ہوتی ہے۔۔۔۔۔ ہر ایک وقت آیا کہ تم غصوں میں اپنی قسمت آنزائے پہنچ چلے گئے اور میں انگلیں چلا آیا۔۔۔۔۔ یہاں جن لوگوں نے میری طرف دوستی کا ہاتھ بڑھایا، یا میرا جن سے واسطہ پڑا، اس کے پیچھے کہیں مقصد، کہیں غدا، کہیں غرض، کہیں تنہائی اور کہیں وقت گزاری کا مسئلہ چھپا ہوا تھا۔ دکھ سکھ میں شریک ہونے کا مقصد کہیں بھی نہ تھا۔“

کیا کوئی جانے کیوں مجھے ایسا لگا کہ وہ اس ملک میں زندگی بیتا تو رہا ہے، لیکن نہایت ہی اکیلا ہو کر پانچ کا رھواں چھوڑ کر پولا :

”میرے دوستوں میں کوئی بھی شخص ایسا نہیں ہے جو میرے حالات سے واقف ہو یا کوئی غرض رکھتا ہو۔ کسی کو علم نہیں کہ میری شادی شدہ زندگی کہاں تک کامیاب ہے؟ کوئی نہیں جانتا میری جی زندگی کیا رہی ہے اور ان دنوں کیا ہے؟“

اسے بہت ہی خود سے دیکھ کر میں سوچنے لگا کہ اسے پردیس میں آباد ہونے میں یا نہیں برس کا عرصہ بہت چکا ہے۔ مالی اعتبار سے وہ اتنا آسودہ ہے کہ مکان کے باہر ڈرائیو سے میں تین تین کرایس کھڑی ہیں۔ وسیع پیمانے پر پھیلا ہوا اکاؤنٹ ہے۔ مکان کے ہر کونے میں لامرت پسندی کا چلن ہے۔ برادری میں اس کا نام ہی نہیں، احترام بھی ہے۔ لیکن بد قسمتی سے اسے کوئی ایسا شخص نہیں ملا جو اس کا غم خوار، راز دار، بن کر اس کے دکھ درد میں شریک ہو سکتا۔ پانچ کو ایک مرتبہ پھر ملگا کر پولا :

”اس مکان کی اوپری منزل پر تین کمرے ہیں۔ ہر کمرہ ایک فرد کے لئے مخصوص ہے، اپنے تمام تر جدید لوازمات کے ساتھ۔ کوئی کسی کے کمرے میں بلا اجازت داخل نہیں ہو سکتا۔ روکئی جاتا ہے کہ گھر میں کون ساں مہربا ہے اور کون باہر زندگی کے ہنگاموں میں کھویا ہوا ہے۔“

وہ اپنا دل چیر کر میرے سامنے رکھ رہا تھا اور میں نہیں چاہتا تھا کہ کچھ پوچھ کر اسے روک ڈالوں۔

”میں اور گھوڑیا الگ الگ کمروں میں رہتے ہیں۔۔۔۔۔ ہماری دنیا میں بھی الگ الگ ہیں۔ بلکہ ہم ایک دوسرے کی دنیا میں ذرا بھی دخل نہیں دیتے۔۔۔۔۔ اگر کسی شے نے ہمیں پابند رکھا ہے تو وہ ہماری اگھوٹی اولاد اور اگھوٹی بیٹی تینا ہے، جسے میں پیار سے ڈالی کرتا ہوں۔ ان دنوں وہ گھر پہ ہے۔ پیوند رشتی میں پھنسیاں ہیں اور میں کچھ زیادہ ہی خوش ہوں۔“

گھاس غالی ہو چکے تھے۔ سوچا کہ منسل کا گھاس اٹھا کر ایک طرف رکھ دیا جائے کہ اس کے ہاں جذباتیت بڑھ چکی جا رہی تھی اور وہ دل کا مریض بھی تھا۔ لیکن مجھے اپنے اندرون تک یہ بھی علم تھا کہ اگر کوئی ریشل قہقہہ کام رہ جائے تو اس کے دل پہ کیا بچنے سے اور وہ کب تک جاب و تاب کھا کر پوری دنیا کو اپنا دشمن تصور کرنا رہتا ہے۔ لہذا میں نے دونوں گھاس بوسے غلوں سے تیار کئے۔ کچھ دیر تک ہم خاموش بلکے بلکے کھونٹ بھرتے رہے اور اپنے اپنے ذہن میں جھانکتے رہے۔ پھر یکایکی میں نے ایک ہی سانس میں اس سے بہت کچھ پوچھ ڈالا :

”میں نہیں جانتا کہ کب سے اس طرح کی زندگی جی رہے ہو؟۔۔۔۔۔ لیکن تم بڑے نیکے شخص ہو، بیحد عقلیت کی سطح پر سانس بھرتے رہے ہو۔ منطق کا دامن بھی ہاتھ سے جانے نہیں دلا۔۔۔۔۔ پھر کون سی وجہ تھی کہ تم نے گھوڑیا سے علیحدگی اختیار نہیں کی؟“

ہم قریباً پانچ چو فٹ کے فاصلے پر دوہو بیٹھے ہوئے تھے۔ اس نے ایک ہی جھٹکے میں کرسی کھٹک کر فاصلہ نصف کر ڈالا اور موصول سے اپنی جیڑھ کھینچا لگا کر

گیری منہ کو لے چھت کو دیکھتا ہوا قالین پر پھیلا ہوا تھا۔ اس کا رازاں ہاتھ فون کے قریب تھا۔ میز پر وہ کسی کی بوتل کے ساتھ شہم بھرا گلاس دھرا تھا۔ اسے مرے ہوئے پانچ روز بیت چکے تھے۔“

قرب بھی ہے جائزہ مائتد رہاں پرورش پایا کرتے ہیں۔ ہماری بنی کوئی اچھوٹر نہیں ہے..... ملک میں انہیں طریقہ اس پر زندگی غوغلا چاہتا ہوں، جسے وہ کسی کج صورت قبول نہیں کر سکی۔ وہ سارا دن ٹھہرے ایسا بیٹھے ناقص تصور میں نہیں کر سکتی اور نہ ہی ذاتی خرچ کے لیے میرے آگے ہاتھ پھیلاتا ہے گی..... میں لاکھ اسے سمجھا کر آ تھا کہ میرے پاس جو کچھ بھی ہے، وہ اس کا بھی ہے، ہم دونوں کا ہے۔ لیکن وہ تو نرسی چھوڑنے کے لئے ہرگز تیار نہ تھی..... اس وجہ سے کئی بار ہمارے بھڑکے ہوئے اور آہستہ آہستہ ہمارے دل بہتے ہوئے چلے گئے۔“

کیا بارگاہ میرے کان کھڑے ہو گئے تھے۔ ان واقعات کو سننے کے لئے میرا اشتیاق بڑھنے لگا۔

”اچھی صحت برس کی ہو چکی تھی۔ میں اسے اپنی ذات سے بڑھ کر کیا کرتا تھا اور آج بھی کرتا ہوں۔ جبکہ ہوم ’میرے بزرگ والدین کی زبردست خواہش تھی کہ وہ اس جہاں سے رخصت ہونے سے پہلے اپنی سواہر اپنی پوتی کو بھی بھر کر دیکھ لیں‘ بڑھاپے کی پیاس بجھالیں۔ لیکن جب بھی میں سے گھوڑیا سے انڈیا چلنے کی فرمائش کی یا اپنے والدین کی خواہش کا ذکر کیا تو وہ ایک ہی جواب دیا کرتی تھی کہ اس کے لئے وہاں رکھا ہی کیا ہے‘ سوائے چاروں طرف بھوک‘ غربت‘ گند کی بیماری‘ بھیڑ‘ میلے کپڑے‘ سینے اور بدبودار بھینڑوں کے نظاروں کے۔ وہاں جا کر نہ تو وہ بیمار ہوتا چاہتی ہے اور نہ ہی ڈپریشن کا شکار۔۔۔۔۔ اس کی یہی باتیں مجھے کات ڈالا کرتی تھیں۔

میں اسے لاکھ سمجھا کرتا تھا کہ ایک بار چل کر تم اپنی آنکھوں سے میرا ملک دیکھ لو‘ پھر فیصلہ کرنا۔۔۔۔۔ لیکن تمہاری تنہی یہ ہے کہ تم نے ٹیلی ویژن پر میرا ملک دیکھ کر اپنا ذہن بنایا ہے۔ تمہارا متعجب میڈیا‘ خاص طور پر ٹیلی ویژن میرے ملک کے منفی پہلوؤں کو آواز دے رہا تھا۔ لیکن اس کی ترقی دکھاتے ہوئے اس کے مطلق میں کتنا بچھڑ جاتا ہے۔۔۔۔۔ آج پوری دنیا علم رکھتی ہے کہ میرا ملک اپنے کمپیوٹر سے لے کر جہاز تک بناتا ہے اور بیرون ممالک کو فروخت بھی کر رہا ہے۔ لیکن تم لوگوں سے یہ برداشت نہیں ہو پاتا کہ کوئی ملک اپنے بیرون پر کھڑا ہو جائے۔ لیکن وہ اپنا ذہن بنا چکی تھی اور انڈیا جانے میں کوئی دبیچہ نہ رکھتی تھی۔“

اس کا پاپس کن چہرہ دیکھ کر میں بھی پاپس ہو گیا تھا۔ اس کی آنکھیں سرخ تھیں‘ چہرے پر اضطراب تھا اور وہ لمبے لمبے سانس بھر کر اور گردن کو چاروں طرف گھما کر جانے کے لئے ہونڈ رہا تھا‘ میں نہیں جانتا۔ بیماری سانس باہر کی طرف بھونڈ کر بولا :

”ایک روز تو آنتا ہو گئی۔ ٹیلی ویژن پر انڈیا کی چائلڈ لیبر کا پروگرام دکھایا جا رہا تھا۔ اتفاق سے میں اسے شام کو گھر پہ جلدی چلا آیا تھا۔ وہ منظر دیکھ کر میں کانپ اٹھا تھا‘ جہاں سات آٹھ آٹھ سال کے، دہلے پٹے، سر ملے بچے تنگ کھانڑیوں میں بیٹھے ہوئے تھیں بن رہے تھے۔ میں شرم سے پالی پالی ہو گیا تھا اور میری گردن چھاتی سے الگ نہیں ہو پاری تھی۔۔۔۔۔ اس وقت گھوڑیا نے مجھ پر بھڑوڑاٹھا کہ جو تم نے دیکھا ہے وہ اس نے بھی دیکھا ہے۔ تم نے شادی کے بعد اکثر ایک ہی بات کا رونا رویا ہے کہ تمہاری تہذیب بہت پرانی ہے‘ بہت عظیم ہے۔ کرائسٹ کی پیدائش سے پہلے کی ہے۔۔۔۔۔ لیکن آج اس نے تمہاری صدیوں پرانی تہذیب کو بہت قریب سے دیکھ لیا ہے۔۔۔۔۔ میں جانتا تھا کہ اس کا ہر لفظ اپنی جگہ پہ بچ ہے۔ لیکن اپنے ملک کے خلاف اس قسم کے ہنگامہ خیز بیانیہ کرپوں لگا کر کوئی سرساز اور میری توجہ نہ کر رہا ہے۔ مجھے سنگسار کر رہا ہے۔۔۔۔۔ میں بھوک اٹھا تھا اور چلا کر بولا تھا کہ تم میری تہذیب کی بات کرتی ہو۔ جس صدی میں ہماری ہڈیاں تہذیب اپنے عروج پر تھی‘ تم لوگ خاروں میں سویا کرتے تھے اور طرح طرح کی آوازیں نکال کر پردوسوں کو اپنے غار کے آگے دھاک دے کر گوشت والے پر مجبور کر دیا کرتے تھے۔ گھوڑیا اس حد تک برہم ہوئی تھی کہ وہ مجھے اور میرے دلش کو برابر کوستی ہوئی بار دوسرے پہ تلخی نکلتی تھی۔ لیکن میں سنجیدگی سے سوچنے لگا تھا کہ ہم اس مقام پر پہنچ چکے ہیں جہاں طبیعت ہی ہمارا مقدمہ ہے اور اس میں ہماری بھلائی پوشیدہ ہے۔“

وہ اچھی پریشان دکھائی دے رہا تھا۔ ہمارے گھاس خالی ہو چکے تھے۔ لیکن میں نے دانستہ آنکھیں پھیر کر ایک کونے میں دھڑے ہوئے ٹیلی ویژن کو دیکھنا شروع کر دیا

تھا۔ اس مرتبہ گھاس اس نے تیار کئے اور ایک میری طرف اس اہنگ سے پھسل گیا وہ میرے کرتے کرتے بھا۔ ایک جائدار کوٹ بھر کر گویا ہوا :

”ان دنوں میں تمہیں لائف برائے نام ہی رہ گئی تھی۔ بلکہ میں سمجھو کہ وہ ختم ہی ہو چکی تھی۔۔۔۔۔ ذہنی فاصلے بہت بڑھ چکے تھے۔۔۔۔۔ ذہنی تیزی سے بڑی ہو رہی تھی اور میرات کو سمجھنے کی تھی۔ وہ گھر میں تناؤ‘ اختلافات اور فاصلوں کو محسوس کرنے لگی تھی۔۔۔۔۔ میری ہر دم کی پریشانی کے سبب میرا کاروبار بھی کم ہوا جا رہا تھا۔ ایک روز میں نے دل کڑا کر کے طلاق دینے کا فیصلہ کر لی لیا کہ آئے دن کی غمخوار اور کھلے شکوے جو ذہن میں سوراخ پیدا کر رہے تھے‘ ان سے نجات تو حاصل ہو گئی۔ لیکن یقین کر اس پہلے ذالی اپنے پورے وجود کے ساتھ بازو بچھیلے میرے سامنے آن کھڑی ہوئی تھی۔ میں جانتا تھا کہ طلاق کے بعد وہ ہر صورت میں اپنی ماں کے ساتھ رہے گی اور میں بیٹھے میں اسے ایک ہی بار بل پاؤں گا جو میرے لئے افسوس ناک ثابت ہوگا۔ پھر میرے اندر یہ خوف بھی ریک رہا تھا کہ اگر ذالی کی گھرانی برابر نہ ہوئی تو کبیں وہ دوبارہ نہ ہو جائے یہ خیال ہی میری پریشانی میں مزید اضافہ کر ڈالا کرتا تھا۔ میرے لئے ایک ہی راستہ بچ رہا تھا اور وہ تھا۔۔۔۔۔ موت۔۔۔۔۔ ان دنوں میں اور گھوڑیا ایک ہی بھمت کے نیچے مایاں ہو کر کی حیثیت سے انکسے ضرور رہ رہے ہیں۔ لیکن ہماری زندگی کا ہر پہلو‘ ہر سلسلہ الگ الگ ہے۔“

بس جھٹکے کے ساتھ رک گئی تھی۔ میرے خیالات کا بہتا ہوا دھارا بھی ٹک گیا تھا۔ ساتھ والا مسافر جانے کب کا اٹھ کر چلا گیا تھا اور اب میں اس کی جگہ پہ براہمان تھا۔ کھڑکی کے دھندلے شیشے پر دیکھ کر میں نے باہر کا علاقہ جانا چاہا۔ برکھا آکٹس سے بولے آؤڑی تھی۔۔۔۔۔ بھونڈی بڑی غمار میں دیکھ کر معلوم ہوا کہ میرا انسان ابھی وہاں ہے۔ میں نے قسمت کی پشت پر سر رکھ کر آنکھیں موند لیں کہ منسل اور گھوڑیا کا پورا دھڑا دھرا کر میں اپنے ذہن کو کچھ آرام دینے سے حق میں قہر لیکن ایک بات جو مجھے پریشان کر رہی تھی اور بیک وقت اپنی طرف متوجہ بھی رہی تھی‘ اس کا تعلق انسانی رشتوں سے تھا‘ جنہیں سمجھنے کے لئے آؤڑی کو ایک نہیں کی جنم لینے کی ضرورت ہوتی ہے۔ منسل اور گھوڑیا مایاں بیوی ہوتے ہوئے بھی ابی مایاں بیوی نہیں رہے تھے۔ ان کے درمیان ہر سلسلہ ختم ہو چکا تھا۔ لیکن اس کے باوجود وہ ایک ہی بھمت کے نیچے انکسے رہ رہے تھے اور دونوں کے لبوں پہ حرف شکایت بھی نہ تھی۔

(چاہوں گا کہ مزید کچھ بیان کرنے سے پہلے چند مختصر باتیں اپنے متعلق کہوں۔) وہ شام زیادہ تر منسل کے ساتھ اور ٹھوڑی دیر گھوڑیا اور ذالی کے ساتھ جن خطوط پر گزری تھی‘ وہ اپنی جگہ پہ مدد اہم تھی۔ ان سب کے کردار کچھ اس انداز سے بولنے لگے تھے کہ بہت سی باتیں میری سمجھ میں آکر میری عقل کو روشن کر چکی تھیں۔ میرے ہاں یہ حدت بھی پیدا ہو گیا تھا کہ کبیں اس پورے کھیل کا انجام بے باک نہ ہو؟ لیکن میں نے اپنے محسوسات اپنی ذات تک محدود رکھے۔ میری پہلی ملازمت ایک ماہ کے اندر اندر ختم ہو گئی تھی۔ نوٹس میں وجہ یہ تحریر کی گئی تھی کہ جو کام میں ایٹین کیونر کے متعلق لکھ رہا تھا‘ وہ غیر متعلقہ غیر میڈیاری ہے اور قارئین اس سے مطمئن نہیں ہیں۔ لہذا مرنا کیا نہ کرنا کے صداق میں نے اپنے مزاج کے خلاف کوئی دوسری نوکری چن لی۔ ایک شام میں کام سے لوٹا ہی تھا کہ میرے قلیٹ کے در پر دستک ہوئی۔ اس روز میں کوئی بوجھ سے کچھ ناواہی تھا ہوا تھا۔ اس لئے کہ ٹیکسری میں کام کرتے وقت بن تو مسلسل کام کرتا رہتا ہے۔



نہیں۔“

”تھک چکا ہے۔ تم نے میری ہر مشکل حل کر ڈالی ہے۔“

”لیکن تمہارے کیا ہے؟ ذرا اگل کر بات کرو؟“

اس نے گلاس اٹھا کر ایک دو گھونٹ بھرے شیشی کباب پر ہاتھ صاف کیا اور اسے نلکے ہوئے خوشی سے جھوم کر بول اٹھا :

”تم سے کچھ چھپانا بد دینا پتی ہوگی۔ ڈالی بچھلے ایک برس سے ایک ایشین جوان کے ساتھ جا رہا جاری ہے۔۔۔۔۔ لڑکا بڑھا لکھا ہے۔ انجینئر ہے۔ ہمارے گھرانے کا چشم و چراغ ہے۔۔۔۔۔ دونوں ایک دوسرے کو بہت چاہتے ہیں اور شادی کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں۔ میں ابھی اس نوجوان سے ملا نہیں۔ لیکن میں اپنی بیٹی کی پسند کو خوب جانتا ہوں۔“

”بھئی داد۔ بہت خوش قسمت ہو۔۔۔۔۔ تمہارا ہونے والا دلدار اپنی ہی برادری سے ہے۔“

”ہاں۔۔۔۔۔ لیکن ڈالی اگر کسی انگریز لڑکے سے بھی شادی کر لیتی تو مجھے کوئی اعتراض نہ ہوتا۔ لیکن میں واقعی خود کو خوش قسمت سمجھتا ہوں کہ لڑکا پروفیشنل ہے اور اپنی برادری سے ہے۔“

”مجھے تو شواہس ہے کہ وہ لوگ اپنی زندگی آرام سے گزاریں گے۔ اس لئے کہ دونوں نے اس سوسائٹی میں آنکھ کھلی ہے۔ دونوں یہیں پران چڑھے ہیں۔ ایک دوسرے کو قریب سے اور گہرائی سے سمجھتے ہیں۔“

بس جھٹکے کے ساتھ ڈنگ کئی سی۔ شیشے سے باہر کا منظر دیکھ کر میں بڑا ڈرا کر اٹھ بیٹھا اور جلدی سے سرک پر آگیا۔ میرا انشاپ پیچھے رہ گیا تھا۔ ہاتھ قلم چلے گئے۔ لیکن تیرہ ہوا شیشاں بھاری تھی۔ میں فوراً پلٹا اور منسل کے مکان کی سمت چل پڑا۔

منسل کو آٹھ دس قدم کے فاصلے سے دیکھ کر میرے حواس ساتھ چھوڑنے لگے۔ اس کا ہاتھ پائی میں لپٹا ہوا تھا۔ قریب چھوٹے پر دیکھا کہ اس کا چہرہ ان گنت پھولنی ہوئی خراشوں سے اُٹا پڑا ہے۔ دائیں آنکھ کے نیچے گہرا سیاہ گول نشان ہے اور وہ اپنے سوجن زدہ دائیں ہاتھ کی پھٹی اور اگلیوں کو کھولے اور بند کرنے کے عمل میں مشغول ہے۔ وہ صوفے پر بیٹھا انتہائی کنبیرتا سے مجھے دیکھے جا رہا تھا۔ بھرے ہوئے ہال ’آڑا ہوا چرو‘ ساری دنیا ہارا ہوا۔ میں سمجھ گیا کہ اچانک یہ سب کیا ہو گیا ہے۔ گھوڑا ہسپتال میں ہے اور میرا دوست گھائل۔ میں نے پوری بھر دہری اور پورے جذبات کے ساتھ اس کے شانے پر ہاتھ رکھا۔ میرے ہاتھ کا دبائو محسوس کرتے ہی وہ اپنے آپ سے باہر آیا اور دردور دنگ آواز میں گویا ہوا :

”تمہارا مول پھوٹ چاہئے مجھے۔ اسی لئے تمہیں صبح صبح من مٹھنا تھا۔۔۔۔۔“

یقین کر دہ زندگی کا ہر زاویہ بدل گیا ہے۔

”لیکن تم لوگ تو کئی برسوں سے اپنی اپنی زندگی جی رہے ہو۔۔۔۔۔ اپنی اپنی دنیا میں گھن ہو۔۔۔۔۔ پھر یہ سب کیوں ہوا؟ کس لئے ہوا؟“

”اس کا جواب میں تمہیں کیا دلاؤں۔ بس انتہی کہہ سکتا ہوں کل رات لاوا پھوٹ پڑا اور انعام تمہارے سامنے ہے۔“

”تمہیں پچھیں کالی گہری آلی ہیں؟“

”گھوڑا مجھ سے زیادہ زخمی ہوئی ہے۔ جھگڑا بہت جانتا ہے کہ اس کا انجام کیا ہو گا؟۔۔۔۔۔ دو بیج جانے کی یا خون کا انعام مجھ پر تحب دیا جائے گا؟“

جانے کیوں میرا شعور بار بار مجھ سے کہے جا رہا تھا کہ اس حادثے کے پیچھے ڈالی

داخل ہو جاتا ہے۔ سلی مرتبہ یہ احساس بھی جاگ اٹھتا ہے کہ آپ سرلیا بدن ہی بدن ہیں۔ داخل آپ کے ساتھ نہیں رہا اور شاید آپ اسے پیشے کے لئے نوا بیٹھے ہیں۔۔۔۔۔ دو روزہ کھلنے پر منسل میرے سامنے کھڑا سرک رہا تھا۔ اس نے منسل میں وہ ہنسکی کی بولیں دھپ کر رکھی تھیں اور ہاتھ میں خوددوش کا سامان قائم رکھا تھا۔ وہ اچانک ہی چلا گیا تھا۔ مگر اس سے زیادہ خوشی بھلا دونوں دوستوں کو اور کیا ہو سکتی تھی کہ ہم بھائی دوڑتی دنیا میں اور مصروف ترین زندگی میں فون کے بنا ہنسکی کے درپے حاضر ہو جائیں۔

جام کھرا کر منسل نے مجھ سے کہا :

”تم سے ایک ضروری کام ہے۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہو گا کہ تم سے ایک ضروری مشورہ کرنا ہے۔“

میرے داخل نے فوراً مجھ سے تجویز کیا کہ منسل کے لئے طلاق لینے کی گھڑی ”ان“ چوٹی ہے۔ اس کی بیٹی سیانی ہو چکی ہے ’پونو رشی‘ سے ڈگری حاصل کرنے کے بعد وہ اپنے دیوں پر کھڑی ہو چکی ہے۔ یقیناً منسل اپنی ہرزتہ داری ہر گھر سے آزاد ہو چکا ہے۔ اور اب وہ اپنے جیون کا نیا باب شروع کرنے کے حق میں ہے۔ سنجیدگی سے بولا :

”تمہیں یہاں آنا ہوئے ایک لمبا عرصہ ہو چکا ہے۔۔۔۔۔ اور اب تم اپنے لوگوں کو مجھ سے بہتر سمجھنے لگے ہو۔۔۔۔۔ یہ بتاؤ کہ تم مجھ سے پہلے والی نسل ’میری نسل‘ اور میرے بعد کی نسل کے بارے میں کیا سوچتے ہو؟ کیا محسوس کرتے ہو؟۔۔۔۔۔ اور کس نتیجے پر پہنچے ہو؟“

اس کے سوالوں کے تمام جوابات میرے پاس موجود تھے۔ لیکن میں سمجھ نہیں پا رہا تھا کہ اسے اپنی نسلوں کے متعلق جاننے کی ضرورت کیا آتی ہے؟ وہ تجارتی آدمی ہے۔ بڑا بڑا لاکھوں پونڈ کے قصور کے ساتھ بستر میں داخل ہوتا ہے۔ اسے ان باتوں سے کیا لینا پڑتا ہے؟ میں نے سر ہٹا کر کہا :

”مفتاحی سے اگر یہ سوال میں تم سے پوچھتا تو ٹھیک تھا۔ اس لئے کہ لکھنا لکھنا میرا پیشہ رہا ہے اور لوگوں کے خیالات جانتا میری فطرت۔“

”جسب ہی کو پوچھ رہا ہوں۔۔۔۔۔ معاملہ سنجیدہ ہے اور کچھ پیچیدہ بھی۔۔۔۔۔ پلیز۔“

میں نے مجبوراً ہوا کہ۔

”تم سے پہلے والی نسل اس ارادے کے ساتھ اس ملک میں آئی تھی کہ چند سال محنت مزدوری کر کے کچھ پیسے بنالیں گے۔ پھر گھر لوٹ کر آرام سے زندگی جنیں گے۔ لیکن ان لوگوں کا خواب ادھورا ہی رہا۔ انھوں نے واپس جانے کی جتنی کوشش کی ’انتہی‘ اس معاشرے میں دھنسنے چلے گئے۔ پیسے کی پکڑنے انہیں روکے رکھا۔ ان میں زیادہ تر تو سرکھپ چکے ہیں ’بانی جانے کو تیار بیٹھے ہیں۔۔۔۔۔ تم جس نسل سے تعلق رکھتے ہو اس کا کلیہ یہ رہا ہے کہ وہ لوگ ادھر کے رہے ہیں نا دھر کے بیچ میں لٹک کر رہ گئے ہیں۔ وہ کہیں بھی خود کو ’آڈجسٹ‘ (ADJUST) نہیں کہتے۔۔۔۔۔ ہال‘ صبح پیدا کر کے بھی اپنے عقد کو کھوٹے رہتے ہیں۔۔۔۔۔ رہا سوال تمہارے بعد کی نسل کا تو وہ جوان ہے اپنے رنگ روپ اور عقل و صورت سے ہی ایشین جان پڑتے ہیں۔ ورنہ ان کی بول چال ’سوچ‘ عادات میں ’شوق‘ دلچسپیاں محکوم پھرتا اور زندگی گزارنے کا وحش بالکل انگریز جوان نسل کی طرح ہے۔ وہ تیزی سے MAN STREAM کا حصہ بن رہے ہیں۔ لیکن ان کے ساتھ نسلی عہد ہاؤ ضرور برتا جا رہا ہے۔“

”تمہارا مطلب ہے ہماری اور انگریز جوان نسل کے درمیان کوئی زیادہ فرق نہیں رہا؟“

”میں تم سے کہہ تو چکا ہوں ’اگر کوئی فرق ہے تو محض رنگ کا۔ ورنہ کچھ بھی

سے گردن جھکا۔ عظیم غاموشی ہر سو پھیل گئی تھی۔ وہ کافی دیر تک اسی حالت میں ڈوبا رہا۔ پھر سر اٹھایا تو انھیں آبدیدہ عین 'آنسو بکلوں' پر اگلے ہوئے تھے۔ درجہ بھری آواز میں بولا :

"مجھے سخت افسوس ہے میں نے پہلی بار گویا براہتہ اٹھایا..... میرا ضمیر مجھے کبھی معاف نہیں کرے گا..... جانتا ہوں وہ غلطی پر تھی اور یہ بھی جانتا ہوں ابتدا اس نے کی تھی..... لیکن برسوں کی رفاقت....." اس سے آگے اس کی آواز نے اس کا ساتھ نہ دیا۔ اس کا گارو نہ گیا تھا۔ اس نے انگوٹھے اور ساتھ والی انگلی کی مدد سے آنکھوں کے گرد پھیلے ہوئے آنسو صاف کئے اور اپنا اور حورا جملہ کھل کرنا چاہا۔ ٹھیک اس وقت ٹیلی فون کی گھنٹی بج اٹھی۔ اس نے ریسیور اٹھا کر مختصر سی بات کی اور ہائے کہہ کر ریسیور رکھ دیا۔

"والی کا فون تھا..... وہ ہسپتال سے بول رہی تھی۔"

"کیا کہا اس نے.....؟ سب ٹھیک تو ہے نا؟"

"ہاں..... گویا خطرے سے باہر ہے۔"

یہ کہہ کر اس نے گھرا سانس بھرا گویا وہ موت کے منہ سے ہال بیچ نکلا ہو۔ صوفے پر سر ٹھک کر وہی سانس باہر کی طرف چھوڑا۔ اس کے چہرے کی رنگت آہستہ آہستہ بدلنے لگی اور زندگی کے آٹار نلے لگے۔ اس کی بدلتی ہوئی کیفیت کو دیکھ کر میں نے بھی اطمینان کا سانس لیا۔

"اب یہ تباہ طلاق کی کارروائی کب شروع کر رہے ہوں؟"

میرے غیر متوقع سوال کے لئے وہ بالکل تیار نہ تھا۔ دیر تک سوچتا رہا پھر

آہستہ سے بولا :

"ابھی نہیں..... پہلے والی کی شادی ہو لینے دو..... میں نہیں چاہتا لڑکے کے والدین یہ سوچنا شروع کر دیں کہ لڑکی کا تعلق بڑا کن فیملی (BROKEN FAMILY)

سے رہا ہے..... میری نسل کے لوگ اس بات کو بہت بُرا مانتے ہیں۔"

دل ہی دل میں اس کی وسیع انٹھری اور اس کی دانشمندی کو سراہ کر میں سوچنے لگا کہ اس نے اپنی عمر عزیز کے بہترین سال اپنی بیٹی کی نذر کر ڈالے ہیں۔ لیکن کون دعوے سے کہہ سکتا ہے کہ اس حقیقت کا احساس کبھی اس کی بیٹی کو ہو گا یا نہیں.....؟ اچانک وہ صوفے سے اٹھ کھڑا ہوا۔

"میں ہسپتال جانا چاہتا ہوں اسی وقت..... چاہوں گا تم بھی ساتھ چلو۔"

"نہیں....."

"لیکن دیکھ کچھ نہیں....." اس نے بے تابی سے میری بات کو کاٹ ڈالا :

"میں گویا کو صرف دیکھنا چاہتا ہوں۔ بس۔"

"لیکن اس حالت میں تمہارا وہاں جانا کیا ٹھیک ہو گا.....؟"

"ہاں۔ تاکہ میری حالت دیکھ کر گویا بھی محسوس کرے کہ ہم انسانی سطحے پر کر سکتے دو حشری بن گئے تھے۔"

کچھ دیر کے بعد ہم ٹیکسی میں بیٹھے ہسپتال کی طرف بڑھ رہے تھے۔ لیکن میں سوچ رہا تھا کہ دلوں کے رشتے کتنے پیچ دار اٹھتے ہوئے اور پیچیدہ ہوتے ہیں۔ انھیں سمجھنا کس قدر مشکل ہو تا ہے۔

شعری شوخی



در درے کو کب اور کب سے کیا ہو گیا
جتنے حصے ہیں اب وہاں ہوا تر کھلا (غالب)

عمل، اشرف غوری



دل وہ گھر نہیں کہ کبھی آباد ہو سکے
پگھلتا آگے سلو جو ایسی ہی اچانک کر دیتی

تحلیل نفسی کا افسانہ نگار ممتاز مفتی



”ممتاز مفتی۔۔۔ اردو افسانے کا ایک ایسا کم خواب ہے جسے اکثر لاٹھی کے گز سے بٹایا گیا۔“

فرخندہ لودھی کا افسانہ پروا کی موج پر نہ کہ ممتاز مفتی نے لکھا تھا :
”واہ فرخندہ، واہ“ تم نے اردو افسانے میں کیا بخالی نگ لگائے ہیں۔
تمہارا افسانہ چر تر عورت کی طرح سارے کا سارا پاس آکر بیٹھ گیا۔“
ممتاز مفتی کا افسانہ بھی سارے کا سارا پاس آکر بیٹھ ہی نہیں جاتا، وہ اپنے
لس کے کھٹے میٹھے ذائقوں کا گریوہ بناتا ہے، عورت اور وہ بھی پوری
عورت ممتاز کی کمزوری ہے۔ مرد اور عورت کے تعلق کے بارے میں
ان کا خیال ہے۔

”مرد بھی کوپنڈ نہیں کرتا“ آج کوپنڈ نہیں کرتا۔ ہٹ پرے کوپنڈ
کرتا ہے۔ جب تک خاتون میں بے وفائی کی جھلک نہ ہو، ہر جاتی رنگ
نہ ہو، وہ محبوبہ نہیں بنتی۔ بھائی میرے میں تو محبوبہ بنانا ہی اسے ہوں
جس کی سرکشی سامنے دھری ہو، جو مجھے بوٹی کی نوک پر رکھے۔ مجھے
کنواری لڑکیوں سے کوئی دلچسپی نہیں۔ کسی خیال کی ایک حقیقی نظر
دہشہنکی، نوخیزی، مصومیت اور الہین رنج دینے کو تیار ہوں۔ مجھے
بد معاش عورت سے عشق ہے۔“

افسانہ نگار ممتاز مفتی کی طرح ہنٹو کو بھی بد معاش عورتیں پسند تھیں۔ ایسی
عورتوں کے ساتھ دونوں کے سلوک میں بنیادی فرق یہ ہے کہ مفتی کے یہاں عورت
کے گہرے رازوں کو پانے کی جستجو ہے، منہ عورت کے کردار میں کسی متعلد صفت کی
تلاش سے سرگرداں رہتا ہے، ممتاز مفتی کو اپنے کردار کے نفسیاتی مطالعے اور اس کی
تحلیل نفسی کے ذریعے اس کے اندر کی نسائی تہوں کو پرست کو بھلے اور پڑھنے
والے پر اس کے اندر کے کچ کو منکشف کرنے سے غیر معمولی شغف ہے۔ ان کے
نسائی کردار جہیزوں سے لہاب بھرے ہوتے ہیں۔ ان کے اندر جیش ہی ایک ایسی
اقل چل ہوتی رہتی ہے جس کو قابو کرنے میں انسان لاری کی سس پھول جاتی
ہے۔ ممتاز مفتی کے نسائی کردار اپنے ماحول، فضا، سنسکرا اور اپنے جذبوں کی دلیغیر
کھڑے رہتے ہیں۔ زندگی کے بارے میں اور خود اپنے بارے میں ان کا رویہ ہے کہ
فطری ہوتا ہے۔ ترقی پسند انسان کے برخلاف مفتی اپنے کردار کو کبھی جی نہیں ہٹاتے
اسے اپنی مرضی یا پسند کا تابع نہیں بناتے، حقیقت لاری کے نام پر وہ کردار سازی
سے گریز کرتے ہیں۔ ان کی ساری دلچسپی اپنے کردار کی نفسی کیفیت اور اس کی صحت
کو نمایاں کرنے سے ہوتی ہے لیکن ایسا کہتے ہوئے یہ چہ نہیں ہونے دیتے کہ

۱۹۸۸ء میں، میں لاہور میں تھا تو معلوم ہوا کہ ممتاز مفتی ”داستان سرائے“ میں
غمرے ہوئے ہیں۔ اشتیاق احمد اور بانو قدسیہ نے اپنے گھر کا نام ”داستان سرائے“
رکھا ہے۔ ممتاز مفتی، افسانوں اور ناول علی پور کا اہلی کے حوالے سے ایک اہم نام
بھی تھا اور کسی قدر اختلافی بھی۔ میں اور مسعود اشعر وقت لے کر داستان سرائے
پہنچے تو میں پہلی بار ممتاز مفتی کو دیکھ کر ایک لمحے کے لیے ٹھک گیا۔ وہ چوراسی
بچا کی برس میں بھول رہے تھے۔ دھان پائن سے غمرے ہمد جا ہی چوبند، میری آنکھوں
نے انھیں ادھر ادھر سے خوب ٹھلا کر کہیں کوئی بوڑھا نہ ہوا، سلا ہوا یا چوندا لگا ہوا
نہیں ملا۔ وہ پوری طرح ثابت و سالم تھے اور اس بات پر خوش تھے کہ ان کے ہاتھ کی
گرفت رخش عمر کی بالوں پر مضبوط ہے اور ان کا پاؤں رکاب میں لگا ہوا ہے۔ ان کی
آواز میں بات واری تو نہ تھی مگر روش اور سامت سے تیرہن کر گرانے والی تھی۔
سادہ سے لباس میں ممتاز مفتی کا چہرہ نوک پلک سے غالی تھا مگر دیکھنے میں اچھا لگتا تھا
اور اس اچھا لگنے میں اس حسن نظر کا حصہ زیادہ تھا جو کسی چہرے کو اس کی شخصیت
کے پورے فریم میں رکھ کر دواہ کرتی ہے۔ دروغ پر کردن رادی کا اسلام آباد میں
ادبیات پاکستان کی ایک کانفرنس میں آئے ہوئے ادیبوں کو اپنا ان صدور میں ہونے والی
خیانت میں مدعو کیا گیا تو ممتاز مفتی اور احمد نبیش ”مفلوک داخل“ کی زد میں آگئے
تھے کہ اپنا ان صدور کے دربانوں کے نزدیک وہ اپنے طے سے ادیب نہیں لگتے تھے۔

مجھے دیکھتے ہی انھوں نے ایک بے گلف جملہ ہوا میں اچھلا۔ میری زبان پر
ان کے ادبی قد و قامت کی توصیف میں آئے ہوئے بے شمار جملے، پل بھر میں بے
مصنوعی کے سروخانے میں جا پڑے۔

”پانو نے تیرا بہت ذکر کیا ہے مجھ سے۔ مجھے ڈرامہ بھی تھی کہ میں ذرا
سنبھل کے بات کروں۔ تو بھائی میں تو تجھ سے بڑا ڈر گیا ہوں۔“

ممتاز مفتی کے اس بے گلف لہجے سے میرے اندر بڑی تازہ و چٹکی کی طرح
اتار کے پینک دیا۔ میں نے کھلے ہوئے آلے کی طرح تحفظات کو جھٹک دیا۔ بانو
قدسیہ کی طرف نشانے کی زد میں آئے ہوئے پندے کی طرح دیکھا اور کہا۔ ذرا تو
مجھے بھی دیا گیا تھا کہ مفتی صاحب سے سنبھل کے مورچہ لپٹا کہ ان کی پکار اور داب
پل بھر میں چٹ لٹا پڑے۔ اس پر بے تکلفی کا ماحول کافی کچھ کشادہ ہوا۔ سب زور
سے فہم پڑے۔ جی کی ذرا سوچی تو مجھے ممتاز مفتی پر لکھا اشتیاق احمد کا خاکہ
”سوالا کہ کا کاشی“ یاد آیا اور ان کا یہ بھر پور جملہ بھی۔

کی آنکھوں پر تحلیل نفسی کا پشہر لگا ہوا ہے۔ وہ اپنے کرداروں کو اس خوبصورتی اور نزاکت کے ساتھ پڑھنے والوں سے متعارف کراتے ہیں کہ ان سے پڑھنے والے کی فوری دوستی ہو جاتی ہے۔ معنی کے افسانوں کے علاوہ یہ دھندلے نفس مشاہدے پر مبنی دوسرے افسانوں میں نہیں ہے کہ وہ معنی کی طرح اپنے کردار کے باطن اور اس کے پورے اندرون میں جھانکنے کا موضوع ہیں۔ اسی لیے انتظار حسین کا خیال تھا کہ ممتاز معنی باہر کا آدمی جمود کر اندر کا آدمی باہر لاتے ہیں۔ ان کے افسانے سے کہ بندھن میں ایک کونٹے کی آگنی کس خوبصورتی سے سنبھلے کہ طوائف کے منصب کا مفہوم سمجھاتی ہے۔

”ایک دن آگنی کا بی بی اچھا نہ تھا مجھے بلایا۔ مکی۔۔۔ لٹی ہوئی تھی۔ سربانے تپائی پر سوئے کی بوتل دھری تھی۔ ساتھ نمک دانی تھی۔ یہ ان دنوں کی بات ہے جب سوئے کی بوتل کے گھٹے میں شیشے کا گولا چمسا ہوا ہوا تھا۔ غصاں کر کے کھٹا تھا۔ بولی۔ سنبھلے۔ بوتل کھول گھاس میں ڈال چنگی بھر نمک گھول اور مجھے چلا دے۔ میں نے نمک ڈالا تو جھاگ اٹھا۔ جیلے ہی جیلے۔ آگنی نے میرا ہاتھ پکڑ لیا۔ بولی۔ دیکھ لڑی یہ ہمارا سے ہے۔ ہمارا سے وہ ہے جب جھاگ اٹھے ہم میں نہیں۔ دوے میں اٹھے دوے میں جھاگ اٹھا ہی ہمارا کام ہے۔ خود شناخت دوجا جیلے ہی جیلے جب تک جھاگ اٹھتا ہے ہمارا سے جب وہ بدداشت ہو جائے سمجھ لے ہمارا سے بیت کیا اور جب سے بیت جائے تو دھیرچ پاؤں دھرتا نمک نہ کرنا، نمک کا سے کیا چمک نہ مارنا چمک کا سے کیا۔ پاگل نہ جھکا نا پاگل کی جھکا ہیرا بھئی۔“

ممتاز معنی نے جب افسانہ لکھنا شروع کیا تو وہ افسانے کا ایک روشن دور تھا۔ وہ خود بھی اپنے افسانوی دور کو روشن دور کہتے تھے۔ افسانے کے لیے سفر میں ممتاز معنی بھی نقادوں کی سترشپ سے نہیں بچ سکے۔ ان پر بھی خراہ کا چیلنا ہونے اور افسانے نہ لکھ کر ”میس سبزی“ لکھنے کی تہمت لگائی گئی اس کی وجہ یہی تھی کہ کرداروں کے نفسیاتی عمل کی روشنی میں افسانے کا تانا بانا ہے یہ روایت اردو افسانے کے لیے بالکل نئی تھی اور نفسیات ادب کی سطح پر ایک بھرپور موضوع نہیں بن پایا تھا۔ اسے فلسفے کے حوالے سے ہی پڑھا اور دیکھا جا رہا تھا۔ دوسرے نفسی مشاہدات کو جنسی حرکات اور موضوعات سے جوڑنے کا بھی گمراہی پھیل رہا تھا اور ایک طرح نفسیاتی موضوعات کی گرہ کشائیوں کو جنسی کریم کے ہم معنی سمجھا جا رہا تھا۔ عزیز احمد کی بعض تحریروں نے اس رویے کی آبیاری کی اور شعلے اور انگارے کی تحریروں نے بارود کا کام کیا۔ منو محمد حسن عسکری اور عصمت چغتائی نے بھی نفسی گرہ کشائیوں کو اس بنا کر اپنے افسانوی سنہ کا آغاز کیا اور جنسی نفسیاتی ان کے افسانوں کی شہرت کا سبب بنی۔ اردو افسانے کے اس موڑ پر ممتاز معنی تحلیل نفسی کے سب سے بڑے چہ کار نظر آتے ہیں۔ یہ نیا زاویہ ان کے افسانوں کی شناخت بننا ہے مگر یہ ممتاز معنی کا کافی کمال ہے کہ وہ اپنے افسانے کو جنسی حرکات سے بچا کے لے جاتے ہیں۔ ان کا افسانہ اپنا زیادہ سروکار اپنی پوری جمالیاتی نوک چمک کے ساتھ کرداروں کے نفسی شعور اور اس کی کہے سے رہتا ہے۔ اس دور کے افسانہ نگاروں میں صرف ممتاز معنی ہی ”تحلیل نفسی“ اور ”جنسی حرکات“ کے باریک پل سے سلامت پار اتر جاتے ہیں۔ ممتاز معنی نے اپنی پہلی کہانی ”جھکی جھکی آنکھیں“ عاشق اور شوہر کے درمیان بھا اور رشتے کے الجھاؤ سے شروع کی تھی۔ کہانی کی گذرا افندی زندگی کے ساتھ پانی میں، عشق کے ہاتھوں پیچھے گئے پھر سے پیہا ہونے والے تسبیح کا حصہ سے زیادہ جذبہ کی سطح پر سامنا کرتی ہے اور یہ رویہ ”روایتی

آگن کل معنی دلی

مشقی حوریت“ سے مختلف تھا۔

افسانوں کے ابتدائی مجموعوں ان کی ”پپ اور گمراہی میں عورتوں کے سرور پر اور سینے پر جواب اور پردہ واریوں کے جوڑنے اور پلو پڑے ہوئے پٹے ہیں ان میں رنگہ رنگ کھادیوں کی کیفیت ہے جو کرداروں کے نفسی عمل کا تقاضا ہے۔ ”عجربہ نہیں کیا ہوا“ وقت ختم ہو گئی دل میں ایک جنوں سے اٹھا کر کسی کی ہوجاؤں کسی ایک کی ”من من دھن سے اسی کی ہوجاؤں“ ہوں ہوں وہ آئے تو اس کے جوتے آناؤں پٹھا کڑوں پائوں دابوں“ سر میں تل ہاش کڑوں اس کے لیے پکاؤں بیڑ لگاؤں برتن رکھوں اس کی بنیان دھوؤں کپڑے استری کڑوں آری کا کول بناؤں پھر سہانے کھڑی رہوں کہ کب جاے کب پائی ناگے۔“

ممتاز معنی کو زندگی اور اس کے ہزار رنگ پہلوؤں کے کشف پر بڑی وسوسہ اور قدرت حاصل ہے۔ بقول اشفاق احمد ”معنی پڑھنے کم ہیں مگر زندگی کو دیکھتے اور سمجھتے زیادہ ہیں“ اور یہ واقعہ ہے کہ جو ادیب زندگی کے حیرت کدے میں ہر حالت اور کیفیت کے ساتھ بسر کرنے کا تجربہ حاصل کر لیتا ہے وہ اس کے Paradox بھی جان لیتا ہے۔ انسانی زندگی کا ہر زاویہ سے مشاہدہ ادیب کے لیے ہے تو ایک جان لیا عمل گمراہی پل صراط سے گزرنے کے بعد وہ جو ظلمات کا ایک جہان ہاتھ آتا ہے وہ بدن کی ساری تکان بخوڑ لیتا ہے۔ انسان پون آدھا یا پورا جو بھی تجربے یا مشاہدے کے ذریعے ملے اسے افسانوں میں آنا چاہئے۔ معنی کے افسانوں میں سارا تجربہ اور مشاہدہ زندگی سے براہ راست حاصل ہونے والا ہے۔ ایک اور اہم بات یہ ہے کہ انسانی نفسیات اور اس کی تہ واریوں کو رقم کرتے ہوئے ممتاز معنی نے اپنے فن کو یکسانیت سے بچائے رکھا ہے۔ ان کے فن میں توح اور رنگارنگی پر پانچ دس برسوں کے بعد بڑے واضح انداز میں نظر آتی ہے۔ ان کی جھلی با سائوں کہانی ”آپا“ تھی جس کے حوالے سے وہ آج بھی جانے جاتے ہیں اور اس بات پر ممتاز معنی خامے پر ہم بھی رہتے ہیں کہ نقاد ابھی تک ان کی پشت پر ”آپا“ کے حوالے سے بہترین افسانے کا پرچم لگائے ہوئے ہے جب کہ آپا اور ماتھے کے قے سے سندرتا کا راکشش ”چوہا“ سب جیسے افسانوں تک ان کے اسلوب اور موضوع میں خاصی تبدیلی آئی ہے۔ زندگی کا جھٹکا کروا“ صحاح معنی نے اپنے افسانوں میں بیان کیا ہے اس کے بارے میں یہ اعتراض ہے کہ وہ سماجی حقیقت پسندی اور معروضی اظہار سے عاری ہے۔ ان کے افسانے پر یہ اعتراض ایک ترقی پسند تنقید کا ہے جو افسانے میں معاش اور طبقاتی مسائل اور انجمنوں کے بیان کو ترجیح دیتی ہے۔ ”دراصل معنی نے آغاز ہی سے یعنی ترقی پسند تحریک کے آغاز ہی سے اپنی ایک الگ راہ منتخب کر لی تھی اور اپنی اس راہ پر آخر تک قائم رہے۔ یہ اپنی ضد نہیں تھی اور نہ ہی اپنے عہد کے اہم ادبی رویوں کی نفی کرتا تھی۔ ممتاز معنی نے ۱۹۸۸ء میں چھپے اپنے افسانوی مجموعے ”روشنی پتے میں اپنے ادبی رویے اور فن کے بارے میں لکھا تھا۔

”میری زندگی میں افسانے نے کئی ایک چولے بدلے۔ پہلے ترقی پسندی کے تحت مزدور اور بدنی کپڑے کی بات چلی، ایسی چلی کہ لیٹن بن گئی۔ Status کا نشان بن گئی۔ میں نے بہت کوشش کی کہ میری تحریر بھی معنی ہو جائے“ میرا اسی Status میں چلے لیکن میں خود کو چھوڑ نہ سکا۔ اس لیے ناکام رہا۔ پھر خیال افروز کہانیاں آئیں جو سوچنی زیادہ تھیں محسوس کم کرتی تھیں۔ سوچنا تھا سے اپنا نہ گیا۔ میرے نزدیک ادب سوچ نہیں جذبات ہیں جو انسان کو انسان کے قریب تر لاتے ہیں۔ اب علامتی کہانی ”ان“ ہے۔ اگرچہ وہ میری سمجھ میں نہیں آتی پھر بھی میں نے

شدت سے کوشش کی کہ علامتی بن کر ان ہوجاؤں مگر ناکام رہا۔ ایک بات پر مجھے یقین محکم ہے کہ کہانی چاہے کتنی ہی روپ کیوں نہ بدلے سب آتے جاتے ثابت ہوں گے۔ پلاٹر اس کہانی کو قیام حاصل ہوگا۔ نئے پڑھنے ہوئے نگاری سوچے۔ پھر کیا ہوا؟ اب کیا ہوگا مجھے ایک زعم ضرور ہے۔ میں نے حتی الوسع کوشش کی ہے کہ اظہار میں غلو، بیادیت یا رکی جان نہ آئے۔ بات میں سادگی ہو، دہائی ہو، سچائی ہو، میرے جیسے میں کہانی رنگ پیدان ہو کہانی کھسی نہ جائے، کئی جائے، سنائی جائے۔“

ممتاز مفتی میں کتنی بھر سے برس جلد آج جاتے تھے۔ ان کے پوری ادبی سفر میں ان کا یہ رویہ بڑا واضح ہے۔ ان کا خیال تھا کہ جس وقت یہ احساس ہو کہ موضوع، مواد اور اسلوب کی بھرپور زیادہ ہونے لگی ہے تو پھر راستہ بدل دینا چاہئے۔ ان کے کئی افسانے اپنے رویے اور ٹیکنک میں پچھلے افسانوں سے مختلف ہیں۔ انسانی نفسیات اور عمل میں غیر انوکھے پن اور نئے نئے رنگوں کی آمیزش انھیں بے حد محبوب رہی، ایسے پیسے انداز میں سوچنا اور لکھنے رہنا ان کے لیے ممکن نہ تھا۔ ان کے پاس چونکہ زندگی کا ایک وسیع تر تجربہ تھا اور انھوں نے کوچہ کوچہ دیوار دل پر لکھی معلوم اور ماحولم تحریروں کو پڑھا تھا۔ گلیوں، بھروسوں، بالکونئیں، منڈیروں، درپچوں اور دروازوں سے جماعتی زندگی کو اس کے قریب جاکے دیکھا تھا۔ چھتیس برس سے اور راہ داروں پر پڑے نقاب لائے تھے اس لیے انھیں اپنے افسانے کے لیے موضوعات، مواد اور اسلوب کی کئی کا احساس نہیں ہوا، وہ ہر ادبی عہد اور زمانے کا ساتھ دیتے رہے، اس لیے نہیں کہ وہ ”پچھے رہ جاتے“ والوں کی صف میں گئے جانے سے خوف زدہ تھے۔

ہماری فکشن کی تنقید اکثر ہمارے فکشن نگار کو اپنے ڈھنگ سے لکھتے نہیں دیتی اور اس پر اپنے وضع کردہ سسرٹپ کے بے شمار ضابطوں کا اطلاق کرتی ہے۔ اسی تنقید نے منٹو کو بھی اپنے ڈھنگ سے لکھنے کی عادت پر سزا دی اور ممتاز مفتی کو بھی۔ لیکن ہماری ادبی تاریخ کے لیے یہ بات بھی بڑی اہم ہے کہ منٹو اور مفتی دونوں ہی ترقی پسند اور جدید افسانے کے ہوتے اپنی تکنیکی فکر اور سوچ کے تئیں وفادار رہے۔ اس کی وجہ اس کے علاوہ اور کیا ہو سکتی ہے کہ ان دونوں افسانہ نگاروں کو اپنے افسانوی اسلوب، ٹیکنک اور موضوعات کی اثر آفرینی کا پورا پورا احساس بھی تھا اور یقین بھی اور یہ بات کسی جیونو تخلیق کار کے لیے ممکن ہے کہ وہ اپنے تخلیق کیے ہوئے ادب کے مستقبل کے بارے میں خواہ مبالغے کے ساتھ ہی کسی کوئی دشمن گوئی کرے جیسے غالب، منٹو اور خود ممتاز مفتی نے اپنے تخلیقی سرمایے کے حوالے سے کی ہے۔

یہاں اب پھر میں لاہور کی اس ملاقات کا ذکر کروں گا جس میں ممتاز مفتی سے ہم نے کئی ادبی سوال پوچھے تھے۔ اس گفتگو میں زیادہ تر ان کے افسانے پر بات ہوئی تھی اور اسی انٹرویو کے دوران ممتاز مفتی کی کم عمری ادیبوں کی طرف ہچکچاہٹ اور رغبت کی باتیں بھی ہوئی تھیں کہ مفتی اس عمر میں اپنی ہی مونر سائیکل پر کسی کڑی کو لٹ دے کر اسے مگر ہو جانے پر بیش آمادہ نظر آتے ہیں۔ مونر سائیکل کی پچھلی سیٹ پر بیٹھی ادیب کو مفتی مٹھو دیتے ہیں۔ ”کڑے تو گڑبڑی تو خود در دار ہوگی۔“ ادیب یہ سنتے ہی قادر فیکر کی گولیاں بھرتی ہے اور مونر سائیکل قادر فیکر کی رانوں میں ادبی فرانے بھرنے لگتی ہے۔

دراستیں سرائے میں ہانو قدسیہ کی محبت بھری بیروانی کے ساتھ ہم نے اپنی گفتگو کا آغاز کرتے ہوئے ممتاز مفتی سے پہلا سوال کیا تھا :

زیر : آپ نے جس زمانے میں کہانیاں لکھنی شروع کی تھیں اس وقت ادب کون سے ادب آپ کے ہم سفر تھے؟

مفتی : اس زمانے میں کرشن چندر لکھ رہا تھا، فیاض محمود تھا اور وہ لکھ رہی تھی یاد آتی ہے۔ عصمت چغتائی۔ منوبت بعد میں آیا، وہ درست اچھے لکھنے والوں کا تھا۔ ہم تو خواہ مخواہ ان کے درمیان جھنسن گئے۔ اس زمانے کا ماحول لکھنے کی تحریک دینے والا تھا۔ میں سمجھتا ہوں آپ میں دور دور ہوتے ہیں۔ ایک ہوتا ہے اور ایک روشن، میں اپنے لکھنے کے دور کو روشن دور سمجھتا ہوں۔

زیر : کون لوگ تھے جو آپ کا ساتھ کہانی میں دیتے رہے؟

مفتی : بہت سے تھے، منٹو اور مرزا ادیب مگر وہ بعد میں آئے، منٹو اگر بھارت میں رہتا تو اس کے حق میں بصر ہوتا۔ وہاں اسے شراب تو ملتی رہتی، پہلی تو جی اسے ذہن کو کہانیاں دینی ہوتی تھی تب اس کا کچھ بندوبست ہوا تھا۔ ایسے تو کہانیاں نہیں لکھی جاتیں، ویسے میں منٹو کی بہت عزت کرتا ہوں۔ اس میں بڑی جان تھی، جن موضوعات پر منٹو نے قلم اٹھایا اس زمانے میں ان موضوعات پر لکھنا بڑی بہت کلام تھا۔ آپ اس کا اندازہ اس لیے نہیں لگا سکتے کہ آپ آج کے ماحول کو دیکھ رہے ہیں۔ میں اس زمانے میں پڑھا تھا، میراث نام ممتاز حسین ہے اور میں ممتاز مفتی کے نام سے لکھا کرتا تھا، کسی کو معلوم نہیں تھا کہ اس میں اس نام سے لکھتے ہوں۔ ایک روز پنجہ روم میں ایک صاحب رسالہ لے ہوئے آئے اور ایک کہانی جو میری لکھی ہوئی تھی، اس کا عنوان وغیرہ سنا کر غلامت آکھیرے میں بولے کہ ذرا ملاحظہ فرمائیے۔ افسانے کے نام پر یہ خرافات لکھی جا رہی ہے۔ منٹو جان بوجھ کر اپنے اوپر مقدمے چلواتا تھا، میری اس معاملے میں اس سے لڑائی ہوئی تھی اور میں کہتا تھا، دیکھ منٹو تو کیوں خواہ مخواہ اس طرح کرتا ہے، وہ جان بوجھ کر ایسے جملے لکھتا تھا جو بحث کا موضوع بننے تھے۔ اسے تو پچھتی تھی کہ لوگ مجھے گالیاں دیں۔ اس کو اس رنگ کی شہرت مطلوب تھی۔ میرے ابتدائی دور میں ایک صاحب محمد حسین پریس پبلشنگ میں تھے۔ انہوں نے ایک دن مجھے بلایا اور بولے کہ یہ جو تم نے بد معاش کہانی لکھی ہے یہ چھوڑ دو مسلمان کے بچے ہو، تمہیں یہ زیب دیتا مقدمہ چل جائے گا۔ قومی میں نے کام مولوی صاحب جس دن آپ نے مجھ پر مقدمہ دائر کر دیا اس دن سے میں کہانی لکھنا ترک کر دوں گا کیونکہ میں کہانی مقدمہ دائر کرنے کی فرض سے نہیں لکھتا۔

زیر : کہانی لکھتے لکھتے آپ کو باؤل لکھنے کا خیال کیسے آیا؟

مفتی : بات دراصل یہ ہے کہ میں زبان سے بے واقف تھا، میں نے بھی اردو کو ایک زبان کی حیثیت سے نہیں پڑھا۔ اب بھی میں اس زبان سے پوری طرح واقف نہیں ہوں۔

مسعود اشعر : مفتی صاحب شاید یہی واقفیت آپ کی تحریر میں ایک خاص ہاشمی کو جنم دیتی ہے۔

مفتی : ہو سکتا ہے مگر میرے چاروں طرف آواز میں ہی تھیں کہ جی مجھے زبان نہیں آتی تو پھر مجھے اپنی ہی زبان لکھنا پڑی، میں Spoken Word لکھتا ہوں۔ میں کہانی زبان نہیں لکھتا۔

مسعود اشعر : آپ کے موضوعات اپنے ساتھ کے لکھنے والوں سے مختلف تھے۔

مفتی : ہاں، میں اس زمانے میں نفسیات، ایسی ہی تھی اور وہ فلاسفی کا ایک حصہ تھی۔ ہم چونکہ نفسیات پڑھتے تھے۔ تو پھر ہم نے یہ سوچا کہ یہ سارا بھلا ابلو لا شعوری کا ہے تو اپنی طرف سے ہم نے لا شعور پر بات کرنی شروع کر دی۔

مسعود اشعر : لوگ یہ بھی کہتے تھے کہ آپ کیس، سبزی لگتے ہیں؟
مفتی : ہاں مگر یہ کیس، سبزی پہلے سے کیس لکھی نہ ہوئی تھی۔ اسے تو میری قلم لکھت تھا۔

زہیر : ناول کے بارے میں میرا سوال ابھی جواب طلب ہے؟
مفتی : ناول میں نے اس لئے لکھا کہ اردو زبان میں رک رکھاؤ بہت ہے تو اس رک رکھاؤ میں یوں ہوتا تھا مجھے لگتا تھا کہ شاید گندگی یا آلودگی میری ہی ذات کا حصہ ہے، تو مجھے بس یہ خیال آیا کہ جو چٹائی ہے اس کو جموت کی آغ کھائے بغیر بیان کرو تو میں نے اپنے ناول میں جو کچھ لکھا وہ سچ تھا، مجھے Sex سے دلچسپی تو تھی مگر میں ذہنی طور پر اس لذت کا شکار تھا مگر جسمانی طور پر خود کو آتشا کرتا تھا، تو اس طرح وہ سارا طبقہ میں نے ایک جگہ ڈھیر کر دیا۔ جب وہ ناول، علی پور کا اعلیٰ تیار ہوا تو اشفاق احمد کو دیا اور وہ ناول ان سے چھپا کر میں نے ان کا بیڑا غرق کر دیا (قتیمہ) میں اب بھی یہی کہوں گا کہ اگر اشفاق میرے ناول کا جیش نہ ہوتا تو آج ایک کامیاب پبلشر ہوتا۔ (قتیمہ)

زہیر : آپ کے ناول پر اردو دنیا نے اپنے جس رٹر عمل کا اظہار کیا اس پر آپ برم ہیں یا خوش؟

مفتی : تنقید کو میں ماننا نہیں، یہ طریقہ کار مجھے پسند ہی نہیں کہ آپ احتساب کی ترازو لے کر جیٹے جائیں، نتیجہ میں رکھوں، پہلی منزل میں لکڑی کھوں، اس پر آپ دوسری منزل بنائے کا ارادہ کریں۔ ایسا کرنا پہلی قبر کی صعوبتوں سے کہیں زیادہ آسان عمل ہے، میں اردو تنقید کو تخلیقی ذہن سے لکھی جانے والی تنقید نہیں مانا، یہ تو سرسری اور پوری لکھی ہوئی تحریریں ہیں!

زہیر : کیا آپ سمجھتے ہیں کہ اردو قاری کے یہاں ناول پڑھنے کا چاہا ہوا ذوق ہے؟

مفتی : یہ میں نہیں جانتا کہ صحیح ذوق ہے یا نہیں، لیکن میں اتنا ضرور محسوس کرتا ہوں کہ لوگوں میں ابھی شہر نہ نہ کا ذوق ہے۔ حالانکہ شاعری شہر سے زیادہ رچ رہی ہے۔

زہیر : اب بھی کچھ لوگ آپ کو ”آپا“ کے حوالے سے پکارتے ہیں۔ آپ کو برا نہیں لگتا؟

مفتی : یہ آپ کا سوال اچھا ہے۔ مجھے تکلیف پڑنے والے کی لاعلمی اور بے خبری سے ہوتی ہے کہ وہ مجھے ”آپا“ کے حوالے سے ہی جانتا ہے۔ اس سلسلے میں مجھے حسن عسکری کی بات یاد آتی ہے۔ اس نے لکھا تھا، میں نے آپ کی کہانی آپا پڑھی، دوسری لڑکی جو سا جو باہی تھی اگر اس کا کوئی پڑ ہو تو ضرور لکھتے، تو بھائی آپا تو آج موجود نہیں مگر وہ بھی تو لوگ ان کے قریب جانے کے لئے تیار نہ ہوں، تو آپ اگر آج بھی آپا کا قصیدہ پڑھتے ہیں تو یہ حماقت کی انتہا ہے۔ میں تو اب شرمندہ ہوتا ہوں کہ وہ کہہ کر ادریں نے لکھا تھا اور آج اس کا نام لیا جا رہا ہے۔

زہیر : میرا خیال ہے لکھنے والے اور اس کے پڑھنے اور اس کی تحقیق کا محاسبہ کرنے والے کے درمیان رفاقت کا یہ سبز بھی کسی سو پر منقطع بھی ہو جاتا ہے اور یہ دونوں، لکھنے والے کے پورے تخلیقی سفر کے قریبی گواہ یا مشاہد نہیں بن جاتے۔

مفتی : ہاں یہ صحیح ہے کہ کچھ دور چلتا پھر چھڑنا تو لگا ہی رہتا ہے، عجیب بات ہے کہ آپ بہت کچھ لکھتے ہیں، پڑھنے والا اور نقاد بھی یہ تسلیم کرتا ہے مگر حکم کرتے ہوئے حکم بخت ذکر ”آپا“ ہی کا کرتا ہے۔

زہیر : آپ پچاس برس کے ہوئے مگر افسانے سے آپ کی مگری باری نہیں نپٹی، وہی آن بان اور طعنان ہے آپ کے افسانہ نگاری کی۔

مفتی : جی، میری پراہم لکھا ہے سو میں لکھتا جا رہا ہوں اور وہی لکھ رہا ہوں جو مجھے لکھنا چاہیے۔ اس دور کے نئے ذہن کے مسائل بھی میری کہانی کا موضوع بنتے ہیں کہ میں اس دور سے کٹ کے توجی نہیں سک۔ لیکن اپنے ذہن کے لکھنے کا عادی ہوں۔

زہیر : ادب سے سیاست کا رشتہ اس موضوع پر بھی آپ کے خیالات.....
مفتی : میں سیاست کا آدمی نہیں ہوں۔ نہ میں سیاست سے واقف ہوں، اللہ نے میرے لئے سیاست کا خاندان خالی رکھا ہے، بس ایک واقعہ میری زندگی میں ہوا تھا، اور وہ یہ کہ میں ۱۹۵۵ء میں ”مسلمان“ ہو گیا۔ اور ”اللہ“ میری زندگی میں آ گیا، جواب بھی ہے۔ بس یہی واقعہ ہوا تھا۔

مسعود اشعر : اگر آپ ادب میں رجحان یا رویے کی بات کریں تو فرانز کی نفسیات کے حوالے سے تو رجحان کی بات ہو سکتی ہے۔

مفتی : فرانز کی نسبت مجھے ایذا اور یوں نے زیادہ متاثر کیا، لیکن میں نے ابتدا میں فرانز کے اثرات کو خاصا قبول کیا۔ میں ایک مثال دے کر سمجھاؤں کہ ایک لڑکی ہے اور وہ ایک لڑکے سے کبھی ہے کہ یہ کیا تو کرنا رہتا ہے۔ مجھے پاؤں سے چھیرتا رہتا ہے۔ میری کہانی لڑکی کا یہ تاثر دے کر ختم ہو جاتی ہے، یعنی یہ میں ظاہر کر رہا ہوں کہ لڑکی لڑکے سے اس بات کی خواہش مند ہے کہ وہ اسے پیر کے بجائے ہاتھ سے چھیرے۔ توجی ترقی پسندوں نے میری کہانیوں کو کیس، سبزی اور نہ جانے کیا کیا نام دینے شروع کئے تھے۔

مسعود اشعر : افسانے میں جو مختلف رجحانات آتے رہے.....
مفتی : (بات کٹ کر) میں یہ بتاؤں کہ میں کچھ عرصے تک By Proxy پر لکھتا رہا لیکن بعد میں میں لاوارث ہو گیا۔

مسعود اشعر : لاوارث کیا مطلب !
مفتی : میں نے سات آٹھ برس تک لکھتا ہی بند کر دیا۔ یہ دور تھا جب میرا ایک لڑکا میرے پاس آیا اور کہنے لگا کہ بابا آپ کہانی لکھنا چھوڑ دیجئے۔ آپ پتھ کے بارے میں By Proxy لکھ رہے ہیں۔ آپ توجوانوں کے مسائل پر لکھتے ہوئے ان سے بالکل بے خبر معلوم ہوتے ہیں۔ توجی میں نے پھر لکھا تو نہیں مگر باہر لکھتا، توجوانوں کی گفتگوں، جلسوں میں آنا جانا شروع کر دیا۔ توجوانوں کو غور سے اور قریب سے دیکھنے کا عمل بھی اپنایا، اور تب میں نے پھر لکھنا شروع کر دیا۔

زہیر : مفتی صاحب آپ کے یہاں عورت بڑے طعنان سے نشی ہوئی اور پوز کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔
مفتی : میرے یہاں عورت ایک Obsession ہے۔ میری زندگی کا پہلا حصہ اسی عورت پر مبنی ہے عبارت رہا ہے۔ اگر کوئی کہانی بغیر عورت کے ذکر کے لکھی ہوگی تو وہ کسی مجبوری کا نتیجہ ہوگی۔

زہیر : اپنے ہم عصر کہانی کاروں کے بارے میں کچھ وضاحت سے کہہ سکیں گے آپ !

مفتی : میں نقاد نہیں ہوں، دوسرے مجھے اپنے بارے میں بھی نہیں معلوم کہ میں Survive کیا ہوں، گامی کی نہیں۔ کسی دوسرے کی تخلیق کے بارے میں اچھے یا بُرے کا فیصلہ لگانے کی بات نہیں کرتا۔ میرا طریقہ یہ ہے کہ میں یہ کہتا ہوں کہ فلاں کی کہانی میری سمجھ میں نہیں آتی یا پھر یہ کہ اس نے کوئی تاثر مجھ پر مرتب نہیں کیا۔

مفتی : میں نقاد نہیں ہوں، دوسرے مجھے اپنے بارے میں بھی نہیں معلوم کہ میں Survive کیا ہوں، گامی کی نہیں۔ کسی دوسرے کی تخلیق کے بارے میں اچھے یا بُرے کا فیصلہ لگانے کی بات نہیں کرتا۔ میرا طریقہ یہ ہے کہ میں یہ کہتا ہوں کہ فلاں کی کہانی میری سمجھ میں نہیں آتی یا پھر یہ کہ اس نے کوئی تاثر مجھ پر مرتب نہیں کیا۔

مفتی : میں نقاد نہیں ہوں، دوسرے مجھے اپنے بارے میں بھی نہیں معلوم کہ میں Survive کیا ہوں، گامی کی نہیں۔ کسی دوسرے کی تخلیق کے بارے میں اچھے یا بُرے کا فیصلہ لگانے کی بات نہیں کرتا۔ میرا طریقہ یہ ہے کہ میں یہ کہتا ہوں کہ فلاں کی کہانی میری سمجھ میں نہیں آتی یا پھر یہ کہ اس نے کوئی تاثر مجھ پر مرتب نہیں کیا۔

میرے خیال میں جو کہانی آپ سے جذباتی سطح پر علاقہ یا رابطہ قائم کرنے میں کامیاب نہ ہو وہ فضول ہے۔ یہی بات علامتی کہانی کے بارے میں کہیں گے۔ کہ اگر وہ علامت مجھ پر خود کو شکست نہیں کرتی تو وہ میرے لئے باہمی نہیں بنتی میں سمجھتا ہوں کہ ادب علم نہیں ہے ادب جذبہ ہے۔ ادب کا کام جذباتی راستوں سے قوتوں کے بل تعمیر کرنا ہے، چاہے وہ رابطہ یا ایک قائل کے حوالے ہی سے کیوں نہ ہو۔ جب تک آپ جذبے کی بارش میں بھیٹنا ہوا خیال پیش نہیں کریں گے وہ بے کار ہے۔ ایک زمانہ آیا جب Marking اسٹوری چلی تھی۔ میں کانٹا کا قائل ہوں۔ برصغیر تو میرا ہم شرب ہے۔ نیکی کے شیدا ایوں میں وہ بھی ہے اور مجھے اس کی محبت میں بڑا مزہ آتا ہے۔

زیر : کہانی کے لئے آپ کے یہاں کون سا تانا بانا ضروری ہے۔

مفتی : جی ہاں ایک مرکزی خیال۔

زیر : مفتی صاحب کیا آپ اتفاق کرتے ہیں کہ ہر ملک کا ادب اپنی مخصوص پہچان یا شناخت رکھتا ہے؟

مفتی : ہاں ایسا ہے، لیکن بنیادی طور پر ادب پھیلاؤ اور ہمہ گیری اور جاننداری کا حامل ہوتا ہے۔ وہ انسانی اقدار میں یقین رکھتا ہے۔ دینے میں یہ کہوں گا کہ آپ کوئی ایسا سوال نہ کریں جس کا میں کوئی حتمی جواب نہ دے سکوں۔

زیر : اس کا مطلب یہ ہوا کہ ادیب ہے جو کٹ منٹ کی بات کی جاتی ہے اور اس سے منقطع قوم ہونے کا جو مطالبہ کیا جاتا ہے وہ غلط ہے۔ مفتی : میں کٹ منٹ کا قائل نہیں ہوں، ادیب کا کام ہے اسے اس کی رو سے تسلیم کرنا ہوں جو انسانی قدروں کو فروغ دینے سے تعلق رکھتا ہے۔

مسعود اشعر : میں مفتی صاحب سے یہی پوچھنا چاہوں گا کہ وہ افسانے میں ہونے والی تبدیلیوں کے بارے میں ضرور کچھ کہیں فارم میں تکنیک میں یا موضوع کے رستے میں۔

مفتی : ایک تو زندگی کا مضبوط کیا ہے اور اسی لئے میرے اظہار میں بھی تبدیلی آتی ہے کیونکہ اگر میں بدلتی ہوئی زندگی کا ہاتھ نہ تقاضا تو پھر پڑھنے والا تو مجھے قبول کرتے ہوئے ہچکچاتا گا!

مسعود اشعر : آپ دو سرائیوں بھی تو لکھ رہے ہیں!

مفتی : یہ ناول علی پور کا ایلی کے بعد کے واقعات کا احاطہ کرتا ہے۔ میرے بعض دوست فکر مند ہیں، وہ کہتے ہیں تو تو علی پور کا ایلی میں رنگا ہو کے ناپ کیا۔ اب نئے ناول میں ہماری رسوائی کا سامان کیوں کرنا چاہتا ہے۔ اب میں نے سمجھو کر لیا ہے کہ سارا چہ بیان نہ کروں، کچھ چھوڑ بھی دوں تو میں نے قدرت اللہ شہاب کو کس طرح دیکھا ہے، مجھ پر کیا ہوا، میں کیوں پریشان ہوا۔ اس ناول میں قدرت اللہ شہاب کا تذکرہ کالی ہو گا اس کے ساتھ ساتھ میری اپنی غلاظتوں کا بیان تو ہو گا۔

زیر : مفتی صاحب عورت کی طرح قدرت اللہ شہاب بھی آپ کا Obsession ہیں۔

مفتی : ہاں وہ میرے لئے ایک بہت بڑا تجربہ ہے، میں توجہ بالکل منکرانہ مزاج رکھتا ہوں۔ اس نے مجھ پر بہت کچھ ظاہر کیا۔ میں نے سوچا یہ کیا اسرار ہے اس کی کہوں ہوئی چاہیے۔ وہ تو کچھ بھی اپنے بارے میں نہیں بتاتا تھا کہ وہ کیا ہے۔ مسعود اشعر : ناول تک مکمل ہو جائے گا؟

مفتی : وہ اب ۱۹۳۳ء تک کے دور کا احاطہ کرچکا ہے، یہ ناول نہ ہو گا بلکہ یہ آپ جی ہو گا۔ لوگوں کو پتہ چلے گا کہ وہ آدمی کیا تھا جس کے ذکر سے میرے ناول یا

آپ جی کا تانا بانا ہے۔ میں نے آپ جی لکھتے ہوئے مشرقی آداب کی بندھوں کو توڑنے کی کوشش کی ہے میں نے سچ لکھنے کا جتن کیا ہے۔ جوش کی یادوں کی ہر بات میں سمجھت زیادہ تھا اور انداز نثر میں تھا۔ ویسے مجھ میں بھی نثر میں محرم میں اپنی نثریں ہے گریز کرتا ہوں اور سچ بولنے کا حوصلہ رکھتا ہوں، میرے دوستے میں نثریں ہو سکتی ہے لیکن واقعات نگاری میں مبالغہ نہیں، مجھ میں اپنے خاص کی شب کٹائی کا حوصلہ اور ہمت ہے، جو کم لوگوں میں آپ کو ملے گا۔ میرے یہاں ادب کی تخلیق خدمت کے جذبے سے نہیں بلکہ خود کو رہائی کی حالت میں رکھنے کا عمل ہے!

زیر : افسانے اور ناول کے علاوہ بھی کسی صنف نے آپ کو لپکا؟

مفتی : میں نے کئی شخصیتوں کے بارے میں لکھا ہے۔ اسے میں خاکہ نگاری نہیں کہتا کہ خاکہ لکھنا مجھے ایک علامتی عمل لگتا ہے۔ میں نے اس طرح لکھا ہے کہ پڑھنے والے کو اس شخص کے بارے میں اور بھی بہت کچھ جاننے کا شوق ہو۔

زیر : ذاتی طور پر جو ادبی یا غیر ادبی لوگ آپ کو اچھے لگتے ہوں، ان کے نام۔

مفتی : جی، وہ رابطہ کا بے حد قائل ہوں۔ جو لوگ پرانے لکھ گئے ہیں ان کا غیر معمولی احترام میرے دل میں ہے۔ میں خود کو تو حرم کا اس ڈبے میں ستر کر کے والا سمجھتا ہوں، ان بزرگوں کی بڑائی اور سہاقت میرے پاس کمال۔

مسعود اشعر : آپ کے یہاں اسلوب کی تبدیلی بڑی نمایاں ہے۔

مفتی : ہوئی مگر میں سمجھتا ہوں کہ میں نے کپڑے بدلے ہیں، دیکھ تو ان کپڑوں میں وہی پراگنا کافر ہے۔

☆ ممتاز مفتی ۱۹۵۵ء میں پیدا ہوئے اور ان کی افسانہ نگاری کا آغاز ۱۹۵۸ء میں ہوا۔ ان کی سب سے پہلی کہانی، ”بھلی بھلی آنکھیں“ اپنی دنیا اور کے سرائے میں شائع ہوئی اس کے بعد ساقی اور دوسرے ادبی رسائل میں ان کی کہانیاں چھپی رہیں۔ قیام پاکستان سے پہلے ان کے تین مجموعے ”ان کھی“، ”چپ“ اور ”گھاسی“ چھپ چکے تھے۔ اس کے بعد اور چار مجموعے شائع ہوئے ”۱۲ سارا میں“، ”کڑا کھر“، ”روحانی پینے“ اور ”سے کا بندھن۔“ اس طرح اب تک ان کے افسانوں کے سات مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کا ناول ”علی پور کا ایلی“ اردو کے بڑے ناولوں میں شمار ہوتا ہے۔

☆ فرزندہ لودھی کا افسانہ ”پروا کی موج“ بڑھ کر ممتاز مفتی نے لکھا تھا : ”واہ فرزندہ واہ، تم نے اردو افسانے میں کیا پنجابی جگ لگائے ہیں۔ تمہارا افسانہ چر تر عورت کی طرح سارے کا سارا پاس آکر بیٹھ گیا ہے۔“

ممتاز مفتی کے افسانے بھی سارے کے سارے پاس آکر بیٹھے نہیں جاتے وہ اپنے لکھنے کے کچھ پیچھے واقعات کا زندگی بانیاتے ہیں۔

ممتاز مفتی کے افسانے ”جوت“ نامتا اور انسانی رشتوں کو موضوع بناتے ہیں۔ بعض کے خیال میں ان کے افسانے نسوانی جذبے و احساس کی زرب ستانی جاتے والی کشمیں ہیں۔



مسند رتا کا راکش

شیلہ اور ملا کی کنواری کھلی کھلی دیکھ کر بالکے نے گھبرا کر سر جھکا لیا اور بولا۔ ”سوای جی کی کنیا کے دروازے کے پت کھل سے بند ہیں دیوی! انہوں نے صبح کا بھون بھی نہیں اٹھایا۔“

”تو دروازے کے پت کھول دو۔“ شیلہ بولی۔

”ہمیں اس کی کیا نہیں دیوی۔“

”سوای جی کو بھی تو دروازہ بند کرنے کی کیا نہیں۔“ بلا غصے میں چلائی۔

”اگر پرہتاما کا دوار بھی بند ہو گیا تو منگھوں کا کیا ہو گا؟“

یہ سن کر بالکے کے ہاتھ پاؤں پھول گئے۔ سندھ بڑھ ماری گئی۔ اب کیا جواب دے۔ کوئی جوتہ دے۔ نیلے پر خاموشی طاری ہو گئی۔

پھر اس آٹھا اس نے پلک کر چٹائی اٹھائی اور کنیاؤں کے سامنے بچھا کر نیچی لگا ہوں سے بولا۔

”میں جو شریستی بیٹھو۔“

”ہمارے پاس بیٹھے کو نام نہیں۔“ شیلہ نے کہا۔

”سوای جی سے کوئی مانگ کرنا ہے یا پوچھنا ہے۔“ اس نے پوچھا۔

”مانگ بھی پوچھنا بھی۔“ شیلہ نے کہا۔

”ہم تمہارا سندھیں پہنچا دیں گے دیوی۔“ بالکا بولا۔

”اونہوں۔“ شیلہ نے تیری چڑھا کر کہا۔ ”ہم خود سوای جی سے بات کریں گے۔“

”دیوی جی۔ سوای استری سے نہیں ملتے۔“ بالکے نے کہا۔

”کیا کہا؟“ شیلہ اور ملا دونوں چلائیں۔

”کیا وہ پُرش اور استری کو برابر نہیں جانتے؟“ شیلہ نے سختی سے پوچھا۔

بالکے نے سر ہٹایا اور نیچے سر ملائی ”اب دو کیا کہے کیا جواب دے۔“

نیلے پر خاموشی چھا گئی۔ گہری لمبی خاموشی۔

آخر شیلہ زبردست بولی۔ جیسے خود سے کہہ رہی ہو۔ اس کی آواز میں مایوسی کی جھلک تھی۔ ”بھلا۔“ استری سے لے کر پرہتاما کا دوار بھی بند ہے۔ یہاں بھی اندر میری عمری ہے۔ یہ دیش پُرش کا دیش نکلا۔“

ملا کا چہرہ غصے سے سرخ ہو گیا۔ وہ چلا کر بولی۔ ”سوای جی پُرش سے ملتے ہیں استری سے نہیں۔ کیا سوای جی استری سے ڈرتے ہیں؟“

بالکے نے جواب دیا۔ ”استری سے سوای جی نہیں ان کے اندر کا پُرش درتا

شام دسے پاؤں دیکھ رہی تھی۔

نیلے پر درختوں کے سائے پھیلنے جا رہے تھے لیکن چوٹی کی بھولی سورج کی چمکی ماندی کرلوں سے ابھی تک ابھری ہوئی تھی۔

سوای جی کی کنیا کا دروازہ صبح سے بند تھا۔ بالکا اور اس دونوں درختوں کی چھاؤں تلے بیٹھے اپنے اپنے کام میں مصروف تھے۔ ہر چند ساعت بعد وہ سر اٹھا کر سوای جی کی کنیا کے دروازے کی طرف اُمید بھری نگاہوں سے دیکھتے کہ کب دروازہ کھلے اور درختن کے جھلک جائیں، لیکن دروازہ نہیں کھلا تھا۔

صبح داس نے تھالی میں بھون پروس کر سوای جی کے دروازے پر رکھ دیا تھا۔ لیکن دوپہر سے اب تک تھالی جون کی تون دھری تھی۔ نہ دروازہ کھلا نہ سوای جی نے بھون نہیں اٹھایا۔ اب وہ رات کے بھون جن کی تیار میں لگا ہوا تھا۔

پاس ہی بالکا ٹمبے کے بنے ہوئے جوتے کی مرست کر رہا تھا۔ در نیلے کے مغنی کنارے کے پرے شمر کے مکانات صاف دکھائی دے رہے تھے جیسے ماہی کی روغنی زبیاں نیچے اوپر دھری ہوں۔ شمر کے لوبھی بھنورے کی مدھم بھن بھن صاف سنائی دے رہی تھی۔

دھندلا داس کے منہ سے اک چل نکلی۔ ”بہ رام!“ چاقو اس کے ہاتھ سے گر گیا۔

”ہت کٹ گیا کیا۔“ بالکے نے سر اٹھا کر پوچھا۔

”تاہیں مہاراج! وہ دیکھو۔۔۔۔۔ اور۔۔۔“

بالکے نے ادھر دیکھا اس کی آنکھیں کھلی کی کھلی رہ گئیں۔ نیلے کے مغنی کنارے پر دو لڑکیاں ان کی طرف آ رہی تھیں۔ پت لباس پہنے، بال پھیلائے، کٹھ سجائے، پرس جھلائی ہوئی یوں جیسے سوای جی کا شرم نہیں بلکہ جھلک اپنا ہوا۔

”یہ تو کالج کی دھنکی ہیں مہاراج۔“ داس نے کہا۔

”تج کل تو دھنکی کالج کی دھنکی ہیں۔“ بالکے نے جواب دیا۔ ”کیا ماما کیا چڑی۔“ بالکا اندر کرکڑا ہوا کیا اور گھبراہٹ میں کھٹکے لگا۔

داس چلے ہوئے آٹھوں کو پھر سے پھیلنے میں لگ گیا۔ نیلے پر گھبراہٹ بھری خاموشی کے زہر لگ گئے۔ وقت غم گیا۔

ایک لوہ دار آواز نے تھکی کی طرف پر پھوڑا دیا۔ ”ہمیں سوای جی سے ملنا ہے۔“

بالکے نے سر اٹھایا۔

ہے۔ اور پُرش استری سے نہیں خود سے ڈرتا ہے۔ اس میں اتنی ہلکی نہیں دیوی کہ وہ اندر کے مرد کو دکھ میں رکھ سکے۔“

یہ سن کر کیا نہیں سوچ میں پڑ گئیں۔
اس سے داس نے دو پالے چائے کی تھالی میں دھرے اور کنیاؤں کے سامنے رکھ کر بولا۔ ”دیوی چائے پو، تم تھک گئی ہو گی پڑ چائی ہے اس لیے کی۔“
”مجھے دیوی نہ کہو۔“ شیلا مجھے میں بولی۔ ”میں دیوی نہیں استری ہوں استری۔“

”بی بی یہ تو ہمارا اندر کا کھٹ ہے۔“ بالکے نے کہا۔ ”استری سے بچنے کے لیے ہم اسے دیوی بتاتے ہیں۔“
”تمہارے اندر بھی کوٹ ہے کیا؟ تم جو دن رات رام نام کی دھکی سے دل کو پو تر کرنے میں وقت گزارتے ہو۔“ بلانے پوچھا۔
”دیوی“ بالکا بولا۔ ”من کا کھٹ کونیں کے پانی کی طرح ہوتا ہے۔ جتنا نکالو اتنا ہی بھیڑے سے پس کر باہر آجاتا ہے۔“
”یہ سن کر وہ دونوں چپ ہو گئیں۔ دھناتا انہوں نے محسوس کیا کہ وہ بہت تھک گئی ہیں۔ اس لیے پُشانی پر بیٹھ کر چائے پینے لگیں۔

”ہاں“ شیلا سوچ میں گم پڑی۔ ”میرے بچے نے بھی مجھے دیوی بنا رکھا تھا۔ اتنا پیار کرتا تھا کہ وہ پوچھا گئی تھی۔ میں کبھی پرکاش مجھے دیوی نہ بناؤ، ستر بناؤ، ساتھی جانو، برابر کا ساتھی۔“

”ادنیوں“ بلانے آہ بھری۔ ”وہ برابر نہیں جانتے، ساتھی نہیں مانتے یا تو دیوی بنا کر پوجا کرتے ہیں۔ اور یا باندی سمجھ کر حکم چلاتے ہیں۔“
”ایسا کیوں ہے بالکا۔“ بلانے پوچھا۔
”کیا سواری جی سے یہی پوچھنے آئی ہو دیوی۔“ بالکے نے کہا۔
”ہاں“ شیلا بولی۔ ”جب پُرش اور استری ایک گاڑی کے دو پیچھے ہیں پھر بڑا چھوٹا کیوں؟“

”ج کبھی جو شرمیلی ج کبھی ہو۔“ بالکے نے آہ بھری۔ ”یہ تو استری کی جنم جنم کی پکار ہے۔ اس دن سے استری برابری کی بجائے ماتحتی پھرے سے جس دن رانی وہی وقت نے ران پات کو تیاگ کر برابری کی کھوج میں راج بھون سے پاؤں باہر دھرا تھا۔“ یہ کہہ کر بالکا چپ ہو گیا۔

”وہ دیکھی کون تھی بالکے جی۔“ بلانے پوچھا۔
”جس نہیں بتا کیا۔“ بالکا بولا۔ ”آج بھی راج کڑھی کی ڈھیری میں آدمی رات کے وقت رانی وہی کے آواہن سنائی دیتی ہیں۔“
”آج بھی“ بلانے پوچھا۔
”ہاں آج بھی۔ اس کی ڈھونڈ آج بھی جاری ہے۔“
یہ سن کر شیلا بلانے کو چپ نگہ گئی۔
سامنے اور لمبے ہو گئے۔

درختوں کی شنیان ایک دوسرے سے لپٹ لپٹ کر رونے لگیں۔ سورن کے لہو کی ندی نے رس رس کر ہالوں کو رنگ دیا۔
وقت رت گیا۔

پھر شیلا کی دم آواز آئی۔ ”بالکا جی دے دیتی کون تھی؟“
اور پھر بالکے نے وہی کی کہانی سنائی شروع کی۔ وہی وقت راج مڑھی مہاراج ساتری راج کی رانی تھی۔ مہاراج اس کے چہروں میں دھرا تھا۔ مہاراج

اسے آنکھوں پر بٹھاتے۔ وارے نیارے جاتے۔ اس کی کوئی بات نہ جانتے۔ اٹا پٹے باندھ لیتے۔ انہیں وہ سب باتوں سے پیار تھی۔ کیسے نہ ہوتی۔ سندرنا میں وہ سب سے اتم تھی۔ صرف ناک نکدہ ہی نہیں اس کی چال ڈھال، رنگ روپ سمجھاؤ بھی کچھ سندرنا میں سمجھا ہوتا۔ بلکیر اٹھائی تو دے بل جاتے، ٹھونٹ کھولتی تو پھول کھل اٹھتے، ہانڈہ ہلاتی تو ناک جھومتے۔ پھر ہر تجربے کو دیکھتی تو رنگ پیکاری جھگو کر رکھ دیتی۔

مہارانی راج بھون میں بڑے آندے سے جین بھاری تھی۔
بالکا رک گیا۔ پھر کچھ دیر کے بعد بولا : پھر ایک روز آدمی رات کے سے مہارانی کا دو در بجا، دو بھی مہاراج آئے ہیں۔ اُنھ کر دو رکھو لا تو کیا دیکھتی ہیں کہ مہاراج نہیں بلکہ ایک بوڑھی کوٹ استری کڑھی ہے۔
کون ہے تو وہ دھنستے سے چلائی۔

اس کی آواز سن کر مہارانی کی پاندی خوشی جاگ اٹھی اور دو دو کروڑ اڑے پر آجی۔
اس کی اتنی حمال کہ آدمی رات کو مہارانی کا دو رکھ کھٹائے۔ رانی نے خوشی سے کہا۔

کون ہے تو؟ خوشی پر بھیا کی طرف بھینی۔
میں شوبلا ہوں۔ بڑھیا نے جواب دیا۔ میرا دامو کسم ہو گیا ہے۔ دامو کا میری رات نہیں لے گی۔ میں نے سوچا کہ رانی کے آگے جھولی پھیلاؤں جو کچا کریں تو میری رات کٹ جائے۔

تو استری ہو کے رادھ بھینی ہے۔ رانی نے گھن کر کہا کہ بھر بھر لی۔
نہ مہارانی جو میں استری ہوتی تو دامو بچنے کی کیا جرات تھی۔ جب میں استری تھی تو دامو بھینی میں تھی۔ لیکن اب۔ اب میں دن دن بھولنے کے لیے دامو بھینی ہوں۔

یہ کیا بول رہی ہے خوشی۔ وہ نے کہا۔ کبھی سے میں استری نہیں۔
استری ایک سنگھ ہوتی ہے جو کچھ دھن رہتی ہے، پھر آواز جاتی ہے اور پھر محل کی جگہ پھسل رہ جاتا ہے۔

تو راج بھون کی باندھی ہے کیا؟ خوشی نے پوچھا۔
نہیں۔ شوبلا نے کہا۔ میں باندھی نہیں ہوں۔ آج سے تیس ورش پہلے میں بھی اسی رنگ بھون میں رہتی تھی۔ اسی دھان میں جس میں تو رہتی ہے۔ اسی کچا پر سوتی تھی۔ جب مہاراج ساتری راج کے پتا ران سنگھس پر براہمن تھے۔ مہاراج مجھے آنکھوں پر بٹھاتے تھے۔ جیسے آج بٹھاتے ہیں۔ ہات منہ سے تھکی تو پھر ملنا ہو جاتی۔ یہ سب پر نچلے سندرنا کے کارن تھے۔ جیسے آج تیرے چاچے بچے ہیں۔ پھر ایک دن آئے گا جب تو بھی نونوں کو بھولنے کے لیے دارو کا سارا لے گی۔

یہ سن کر وہ بے کابل دھک سے روک رہا۔ وہ صوف میں پڑ گئی۔ لایا یہ ساری جانی روپ کی ہے؟ میں کچھ سمجھ نہیں؟
کچھ بھی نہیں۔ شوبلا نے جواب دیا۔ جب تک دھن تھی ہے گاٹھ کی بھیل ہے۔ جب دھن اٹ جائے تو استری کو کون جانتے ہے۔ مہارانی تو تھکی ہے۔
”یہ سب بحث ہے۔“ وہ نے چی کر کہا۔ ”میں نہیں ہو سکتا۔ میں ہو سکتا۔“

بالکا ڈک گیا۔
داس نے چوٹ کر دیکھا۔ تو سے پڑا ہوا پھل کر کھلا ہو گیا تھا۔

ہوا سر جھکائے پٹائی کو کرید رہی تھی۔
 شٹائی کی نگاہیں جلتے بادلوں پر بھی ہوئی تھیں۔
 ”پھر کیا ہوا بالک مہاراج۔“ داس کی آواز سن کر وہ سب چونک پڑے۔
 بالک نے بات چلا دی۔ ہولا۔

شوہلا کے جانے کے بعد وہ رانی بے گل ہو گئی۔ کیا یہ سچ ہے کہ سندھو تانا
 مٹی ہی سمجھتی ہے؟ استری کسی گفتی میں نہیں؟ میں یہ نہیں ہو سکتا۔ یہ جھوٹ
 ہے۔ شوہی نے اسے بت سکھایا۔ مہارانی جے کے کھن کی لگن نہ لگا۔ سچ کوئی مٹھا
 پھل نہیں۔ وہ جھوٹ جو ثابت کرے اس جے سے اچھا ہے جو اندر یعنی لگاؤ۔
 پر تو مہارانی کو سچ کی ذھون کا تپ چڑھا تھا۔ بولی مٹش کی رتھ میں دو پہیے لگے ہیں
 پرش اور استری۔ رتھ کیسے چلی گئی ہے۔ جو دونوں پیچھے برابر نہ ہوں۔
 نہیں رانی۔ شوہی نہ کہا۔ یہ پیچھے برابر نہیں۔ کارن یہ کہ پرش کا پیڑ چلے
 ہے۔ استری کا کھلی سجاوٹ کے لیے ہے پتھان نہیں۔
 ہانڈی دے دے کہ بت سکھایا پر وہ نہ مانی۔

بالا ٹک گیا۔ پھر اس نے سر اٹھا کر ہلا شٹائی کی طرف دیکھا۔ ہولا۔ ”کنیا و اجس
 کے میں سن چکی ذھون کا لیز لگ جائے۔ پھر یوں بھرا اس کے مٹا ہے نہ شافی۔“
 ”یہ کیا کہو بالک مہاراج۔“ داس ہولا۔

”دور کا داس“ بالک نے کہا ”سچ بولو۔ سچ کو اپناؤ۔ سچ جو۔ پر تو سچ کی ذھون
 میں نہ لگانا۔ سدا چلتے روگے۔ چلنے کے پھیر میں آجاؤ گے۔ نہ رست ہو گا نہ ڈنڈی اور
 نہ کہیں پتھر کے صرف چٹنا چٹنا چلتے رہتا۔“ بالک نے آؤ بھری۔ ہولا۔

لاکھ سمجھانے پر بھی دے رانی سچ کی ذھون نہ میں چل سکتی۔ سب سے پہلے اس
 نے مہاراج کو پرکھنے کی ٹھانی کہ وہ مجھے برابر کا یامیں ہیں کہ نہیں۔ اس کے من میں
 چٹا کا لٹا لٹا گیا۔ جوں جوں اس کی پٹا بڑھتی گئی توں توں مہاراج اسے اپنے دھیان
 کی گود میں بھلتا گئے۔ اس کے سامنے یوں تیس نو تے تھے جیسے سچ کی دیوی ہو۔
 جوں جوں وہ دیوی کو مناتے گئے توں توں رانی کی کلیجا بڑھتی گئی۔ مہاراج مجھے موتی
 نہ بنا کیے ”سندھو میں نہ بٹھائیے۔ اپنے پاس بٹھائیے۔ اپنے برابر بٹھائے۔“

مہاراج کو سمجھ میں نہ آتا تھا کہ برابر کیسے جائیں، نے دھیان دیا جائے مان دیا
 جائے ”اوپنا بٹھایا جائے“ وہ برابری کیوں چاہتے تھے سارا دیا جائے وہ آدھا کیوں
 مانگتے۔

دے رانی کو جلدی پڑ چلی کہ مہاراج اسے دیوی کے سامن بنا سکتے ہیں
 مہارانی بنا سکتے ہیں، قیمتی سمجھ سکتے ہیں، سچی نہیں بنا سکتے۔

یہ جان کر وہ نے ٹھانی کہ وہ ران بھون کو بھوڑے کی۔ رانی نہیں بلکہ
 استری بن کر رہی۔ سندھو تانے کو پر نہیں، چٹوے کو پر جھوٹ مل کر سندھو تانا
 چھپانے کی اور کسی کے ساتھ بیاہ نہ کرے گی۔ جب تک وہ اسے برابر کی نہ
 سمجھے۔ ساحتی نہ جائے۔

پھر ایک رات جب گرین چمک جوں پر تھی اور ران بھون کے چوکیدار
 کوٹوں میں سے بیٹھے تھے تو دے نے ہمیں بدلا اور شوہی کو ساتھ لے کر چور
 دوداڑے سے باہر نکل گئی۔

چلتے چلتے وہ ران گھری سے دور ایک شہر میں دیکیں۔ دے جگہ کے لیے
 چلکایاں کاڑھنے لگی۔ وہ چلکایاں بنائی شوہی انہیں باجور کا سچ بڑھتی۔

کچھ دنوں میں دے کی چلکایوں کی ٹانگ بڑھ گئی۔ اتنی صاف تھری
 چلکایاں کون بٹھوے ہے۔ سنڈی میں بائیں ہونے لگیں۔ پھر مدیش سے ایک کھرو

بیویاری آئند آ نکلا۔ چلکایاں دیکھ کر بھونکا رہ گیا۔ اس نے شوہی کو ذھونڈ نکالا۔
 ہولا یہ چلکایاں کون کاڑھتی ہے، مجھے اس کے پاس لے جانے۔ شوہی اسے گھر لے
 آئی۔ دے کو دیکھ کر وہ چلکایاں بھول گیا۔ دے چلکایاں دکھائی دی۔ آئند دے
 کو دیکھا کہ دے دے جھجکتی تھی کہ جھجکتی سندھو تانا کو ڈھانپ لیتی ہے۔ آئند سوچتا رہا
 کہ جس دیکھ کر استری اچھا نہیں ہے۔ یہ شرمیلی پھیلا رہی ہے۔ اوشہ کوئی بھید ہے۔
 آئند بہت سانا تھا۔ اس نے شہر شہر کا پانی پی رکھا تھا۔ اس نے سوچا پاؤں
 دھیرے دھیرے دھو، پڑی جھلسن ہے اور جو گرا تو یہاں سمارا دے والا کوئی نہیں۔
 پہلے تیل دیکھ، تیل کی دھار دیکھ پھر پاؤں دھو۔ تو وہ تیل کی دھار چاہنے کے لیے
 چلکایوں کے ہمانے دے کے کمر آئے جانے لگا۔

”دو چار پھیروں میں اسے چل چل گیا کہ سندھو تانا کی بات نہیں چلے گی۔ پریم کی
 بات نہیں چلے گی۔ کوئل ملائم نہیں چلے گی۔ لگاؤ کی نہیں۔ بے لاگ۔ کھردری۔
 گنوار۔“

وہ ہولا کی کاڑھن کو تو بیونی کی چال چلے ہے۔ مجھے تو بہت سی چلکایاں
 چائیں تاکہ انہیں سچ کر اپنا بیتھ پال سکوں۔

پھر چار ایک دن کے بعد آئند دے سے بہت بگڑا۔ سب جھوٹ موٹ ہولا۔ تو
 کام چور ہے دی۔ میں تیرے سر پر بیٹھ کر کام کراؤں گا۔ اس ہمانے وہ سارا سارا دن
 دے کے کمر رہنے لگا۔ جوں جوں وہ اس کے نیڑے ہو گیا اس کا من اس کے
 ہاتھوں سے لٹا گیا۔

پھر ایک دن آئند نے اس کی ہانڈ پکڑ لی۔ ہولا کی کاڑھن میرا دھندا نہیں چلتا۔
 اتنی لمبی بھی نہیں ہوئی کہ سوکھا کپڑا کر سکوں۔ جو تو مجھ سے بیاہ کرے تو بیون سبھی
 ہو جائے۔ چلکایاں کاڑھنے میں انہیں بیوں کا کام تیرا۔ دو دھوپ میری۔
 دے اس کی چال میں آئی۔ اس کی مٹا جاگ آئی۔ بولی میں تو اس سے بیاہ
 کر دی گئی جو جتنی کو برابر کا سمجھے، اسے دیوی بنائے نہ ہانڈھی۔ اپنا ساحتی جانے۔ دکھ
 سکھ کا ساحتی۔

فیک ہے ”آئند ہولا۔ تو میری ساقھن ہے۔ ساقھن رہے گی۔“

جب دے دولمن بنی تو جھوٹ کا پردہ بھی اٹھ گیا۔ اندر سے رانی نکل آئی۔

آئند تو دھک سے رو گیا۔ بے پر بھوکی موتی اپنا لڑک گیا۔

داس من ٹھو لے بیٹھا تھا۔ چوٹھا مل رہا تھا۔ تو ابو کھلی پڑا تھا۔ تپ تپ کر کلا

ہو گیا تھا۔ چڑا ہاتھ میں یوں دھرا تھا کہ بالک کے ہاتھ کا کھد ہو۔

شٹائی کی نگاہیں گھساں پر بھی ہوئی تھیں جیسے ذھونڈ میں لگی ہوں۔ ہلا کی

آنکھیں پڑیا رہی تھیں۔ اب روٹی کو اب روٹی۔

ٹیلے پر سائے منڈلا رہے تھے۔ بادلوں میں آگ مل رہی تھی۔

شام دہانے جا رہی تھی۔ رات اپنے پر پھر پڑا رہی تھی۔

”پر کیا ہوا بالک مٹی؟“ داس نے جیسے پھٹی۔

بالک ہولا:

آئند بہت پردا سوداگر تھا۔ دھیلیاں تھیں۔ نوکر چاکر تھے۔ دھن دولت تھی۔

کس بات کی کہی تھی۔ اسے وہ تو بے کو رام کرنے کے لیے اس نے زردھن کا

سوانک چھاپا تھا۔ اس ایک بات تھی۔ دو تن دن دھن دے دے کا ہو چکا تھا۔

اس کا پر جانے کو نہی۔ چاہتا تھا پر کیا کرنا۔ اتنا پردا پورا تھا۔ اس کی دیکھ بھال

تو کرنی ہی تھی۔ اسے جانا ہی پڑا۔ چلکایاں پیچھے کے ہمانے چلا جاتا۔ دنوں باہر رہتا۔

چلا جاتا تو جیسے کھڑا دھیان ہی نہ ہو۔ آجانا تو جیسے جانے سے ہول کھاتا ہو۔

پھر یہ بھی تھا کہ اس نے دسے کو چھلکایاں کاڑھنے سے روک دیا تھا۔ بولا۔
 جتنی تو سال میں ایک ٹھنڈی چھلکاری بتایا کر اسی جو راجا رانی جو ہوگی۔ اسی جو
 ایک بچہ کی تو کھڑی میں لہر رہی ہوگی۔ اس پر دسے سوچ میں پڑ گئی۔ سوچتی رہی۔ جب وہ آیا
 تو اسے گھنے کپڑے۔ رے جو مجھ سے اپنے بیویاری بات کیوں نہیں کرتا۔
 آئندہ نہ جواب دیا۔ بیویاری میں اونچ بچہ ہوتی ہے۔ چمن پھریب ہوتا ہے۔
 جھل پنے ہوتے ہیں تو بیویاری بات سن کر کیا کرے گی۔
 دسے بولی دیکھ میں تیری سامنے ہوں۔ برابر کی ساتھن۔ اور ساتھی کھالی سکھ
 کا نہیں ہو تاکہ کامی ہو تا ہے۔ اونچ کا نہیں بچہ کامی ہوتا ہے۔ تو مجھے اپنے بیویاری
 ساری بات بتا۔ اپنے دکھ بتا۔

اس پر آئندہ نے اسے ایک لمبی چوڑی طوطا کمانی ستادی کہ کس طرح وہ ٹکر ٹکر
 پھرا۔ راجاؤں رانیوں سے ملا۔ انھیں چھلکاری دکھائی اور ان میں ایک راجہ نرنگی
 چھلکاری کو دیکھ کر اس پر لٹو ہو گئی۔ بولی۔ بول بیویاری۔ منہ مانگے دام دون کی۔
 اس رات دسے کو یوں کھیچے آئندہ اس کا بی بھلانے کے لیے کمانی ستادیا ہو۔
 بھلانے کے لیے لوری دے رہا ہو۔ اس پر وہ سوچ میں کھو گئی۔ من میں گھنٹی پڑ گئی۔
 بولی شوشی یہ تو وہ نہیں جو یہ کہے ہے۔ جو بھیدی نہ دے وہ ساتھی کیا بنے گا۔
 دیکھ رانی شوشی بولی۔ وہ ادیش بھید رنگے ہے پر اس کے من میں دوج نہیں
 کھوٹ نہیں۔ پر سن جتنی کو اپنے بیویار کا بھید نہیں سمجھتی بتاتا۔ جورو ڈنڈی مارے ہے۔
 یہی جگہ کی ریت ہے۔

تو یاد اور استری کو اس جو گانہ نہیں جانتا کہ ساری بات جانے۔ یہ تو ساتھ نہ ہوا
 برابر نہ ہوئی۔ جاشوشی منڈی میں جا کر پوچھ بیچ کر اس کے بھید کا یہ لگا۔
 شوشی نے پوچھ بیچ کر کہ تو یہ چلا کہ آئندہ تو ایک راجہ بیویاری ہے اس نے بیجا
 ٹکر کی مہارانی کے لیے شیش میون ہوانے کا ٹھیکہ لے رکھا ہے۔
 جب دسے نے یہ سنا تو اس کا دل ٹوٹ گیا۔ تو چھلکایاں بچ کر گیارہ کرنے کی
 بات اک بہانہ بھی۔ کیوں شوشی۔ تو کیا کہتی ہے؟
 شوشی نے دسے کو بہت سمجھایا کہ دیکھ دیکھا اس سے اچھا جہاں ساتھی تجھے نہیں
 ملے گا۔ اس سے زیادہ برابر کی کوئی نہ دے گا۔ لیکن دسے نہ مانی۔ شوشی اتنے پر دے!
 اوپر کچھ بھیتہ بیچو۔ نہ شوشی جہاں پر دے ہوں بھوت ہو دکھادو وہاں برابر کی
 نہیں۔ چل شوشی اسی جگہ ملیں جہاں پر وہ نہ ہو۔ اب یہاں میرا دم گھٹتا ہے۔
 پاناکار کر گیا۔

"تو کیا دسے آئندہ کو پھوڑ کر بلی گئی؟" شیشا نے پوچھا۔
 "ہاں چلی گئی۔" پاناکار بولا۔
 بھلا نے ایک لمبی آہ بھری۔
 "چھوٹ کمان کی؟" اس نے پوچھا۔
 پہلے وہ ایک بیویاری کے پھندے میں پھنس گئی۔ بیویاری نے اسے دای بیجایا۔
 پر بیویاری۔ پھر پھر بیویاری بیٹھا۔

وہاں سے بھائی تو ایک نرنگی کی جال میں جا پھنسی۔ اس نے اسے اپنے
 چوہارے میں سجایا۔ چوہارے سے ایک راجہ گایک لے آڑا۔ وہاں میں اسے برابر کی
 نہ ملی۔ گایک سارا دن ستارے سے لگے رکھا۔ پھر تھک کر مادی کی آتارے کے لیے
 دوسرے سے دل بھلا تا۔

چل شوشی۔ ایک دن دسے نے کہا۔ یہاں تو راگ دو حیان کا راجہ ہے۔
 شوشی بولی۔ دیکھا تو چاہے ہے وہ اور نہیں ملے گا۔ جہاں نرومن بیٹے ہیں۔
 کالی بیٹے ہیں۔ جہاں پرش جاتی کا سارا لیے بغیر کچھ نہیں کر سکتا۔ جہاں جتنی نہ موہ

ہوتی ہے نہ مایا۔ بس اک باجو ہوتی ہے۔ پہلے سارا ہوتی ہے پھر کچھ اور جہاں دسے
 باجو کے بیجا گیارہ نہیں ہوتا۔ وہاں استری کو برابر کی مل جانے تو مل جائے۔

وہ کوئی سی جگہوں سے کھانا ہے شوشی۔ دسے نے پوچھا۔
 وہ جگہ وہاں ہے جہاں دسے کا جو رہا نہیں ہو تاکہ کام نہ آئے۔ دیکھ دیکھا تو ماں نہ
 مان پر تو استری کی دھرتی ہے جس کے دم سے جیو دیکھ بری رہتی ہے۔ استری کی
 سارو ہی جانے ہے جو دھرتی کی سار جانے ہے۔ جو بوٹا لگانا جانے ہے۔ جو کھیتی اگانے
 ہے۔ جس کا گیارہ دھرتی کی پیدا پر ہے۔ بس وہی استری کو باجو کہے ہے۔ اپنے
 ساجانے ہے۔
 دسے کے دل میں بات اُتر گئی۔

اک بار پھر وہ کچھ ذکر نکل گئیں۔ شہر سے دور گاؤں کی اور۔
 شوشی نے دسے کو سونے کہنے پر بھلائے سمجھ پر بھلی کالک کاٹھن مل دیا۔
 بولی یہاں استری استری ہوتی ہے۔ جس کے جوہر نہیں۔ جو کہ جوہر پر یہاں
 سند راتو بھانیں پرستے کی روک ہے۔ تو اپنی سند راتو چھپا کر لگا۔ جو بڑی جتنی تو بڑی
 ہو گی۔

شوشی۔ دسے بولی۔ میں اس سند راتو کے کارن بڑی دھکی ہوں۔ کوئی بس بھری
 ہوئی احمد لاکھ میں کھ پر مل لوں جو سند راتو کی کالک کر دے۔
 شوشی ہنسی۔ بولی۔ بھولی رانی سند راتو پر نہیں آتی۔ سارے روہے میں ہوتی
 ہے۔ انگ انگ سے پھرتی ہے۔ بات بھلانے میں ہوتی ہے۔ پگ دھرنے میں ہوتی
 ہے۔ تاکہ اٹھانے میں ہوتی ہے۔ ہونٹ بھلانے میں ہوتی ہے تو اپنا سمجھا کیسے نچوڑ
 پھینکتی لی۔

گاؤں میں بیچ کر انھوں نے ایک جھلی میں ڈیرا کر لیا۔ اور کھیت میں کپاس کے
 پھول بیٹھے تھیں۔

ایک دن لا کھا کسان نے دسے سے کہا تو کسی جہتی ہے ری۔ تیری اٹھیاں تو
 قچی سی چلیں ہیں۔ اس نے دسے کا ہاتھ پکڑ لیا۔ اٹھیاں دیکھیں تو سٹپ گیا۔ ری یہ
 کیسی اٹھیاں ہیں بھلیاں۔ اتنی لمبی اتنی چلتی۔

پھر وہ روز اس کی چلتی چلتی اٹھیاں دیکھنے لگا۔ دیکھتے دیکھتے ایک دن اٹھیاں پکڑ
 کر ہوا۔ ری تو میرے کہہ کیوں نہیں روک جاتی۔ پتا ہی پرمانا کو پیارے ہو گئے۔ مانا
 بہت بوڑھی ہے۔ میرا ہاتھ نہیں بٹا سکتی۔ بھائی بہن ہیں نہیں۔ اٹھیاں تو میرا باجو
 بن جاری۔ میں مل چلاؤں تو بچ ڈال۔ میں ہائی دوں تو کھیت کی بوٹی چن۔ میں گیوں
 کانوں تو دانے نکال۔ پھر ہم کسی سے بیٹے نہیں رہیں گے۔ میں جو آدھا ہوں پورن
 ہو جاؤں گا۔ اس کی بات میں نہ موہ تھی نہ کمان نہ لودھ۔

دسے اپنی سرط بھی بھول گئی۔ اس نے ہل کدی۔ پھر وہ دونوں کھیت پر کام
 میں بیٹھ گئے۔ لا کھا نے اسے زمل کھیتا قاتن مازی۔ نہ ضرور نہ دیوی۔ وہ تو اس کا
 باجو تھی۔ پھر کوئی بات اس سے پہچان بھی تو نہ تھا۔ کیسے پہچانے۔ ہرے وہ دونوں
 اکٹھے رہتے تھیں۔ مگر میں ہر بات میں اس کی مرضی پر پھرتا کام میں اسے روا
 چھوٹ نہ دیتا۔

دسے نہال۔ سمجھی جیسے جل گزری جوڑ میں آگئی ہو۔
 لا کھے کسان کو دسے کی ایک بات پر بوڑھی چمچی۔ کتا۔ ری تو مندی کیوں رہتی
 ہے۔ نہائی دھرتی کیوں نہیں۔ منہ پر جو جردی چھائے رہتی ہے۔ اٹھیاں ہائی گئی
 رہتی ہیں۔ ہل چلت۔ آٹھوں میں بچ۔ دسے یہ سن کر گردن نکالتی۔

ایک دن جب وہ دونوں ندی کے کنارے گزرے تھے تو لا کھا نے ہلو کا کسان کی
 اٹھائی اور دسے پر انڈیل دی۔ پھر اپنی پر اپنی گرا لے لگا۔ دسے بھائی تو اس نے اسے

پکڑ کر دی میں چلا گئی۔ اور اسے ہوں دھوئے اور مجھے لگایے وہ رسوئی کی گندوی ہو۔

پھر جب وہ اسے سمجھ کر پانی سے باہر لایا تو اسے دیکھ بٹکا رہ گیا۔ اس کے سامنے استری نہیں رانی کڑی تھی۔ وہ سم کر چپے ہٹ گیا۔ پھر سے دیکھا۔ سترے لائے ہل۔ سواری کردن۔ کزنہ سی آجھیں۔ دھاری تاک۔ پھول سے ہونٹ چھوٹی سوئی ساہن۔

تو کن ہے دی۔ وہ سٹھیا کر لایا تو استری نہیں تو تو پری ہے دی پری۔ بالکا کچھ دیر کے لیے چپ ہو گیا۔ سبھی چپ ہو گئے تھے۔ کسی کو بات کرنے کی مدد نہ رہی تھی۔

بالکا دیر تک چپ رہا۔ پھر بولا۔
بس اس دن سے لاکھے کے من میں جھمک بیٹھ گئی اور وہ بے سے دور ہوتا گیا۔

وہ بے بار بار اسے سٹھیا۔ دیکھ لاکھے میں پری نہیں استری ہوں استری۔ پراس کی جھمک بیٹھ گئی۔ بولا۔ تو پری نہیں تو استری بھی نہیں تو مور ہے میں کاک۔ ہوں۔ تیرا میرا کیا سندھ۔ کارن یہ کہ تو کایوں میں سے تائیں۔ کچھ دہل دے اس کا من دیکھتی۔ پھر ناراض ہو گئی پھر ایک دن وہ شوشی سے

بولی۔ "شوشی یہاں ہمارا دانا پانی ختم ہو گیا۔" شوشی نے سر جھکا لیا اور جوں کی توں بیٹھی رہی جیسے بات نہیں ہی نہ ہو۔ کچھ دیر وہ اسے دیکھتی رہی پھر بات اس کی سمجھ میں آگئی۔

شوشی اب لاکھے کی ہو چکی تھی۔
دے کا دل دھک سے رہ گیا اور وہ چپ چاپ اکیلے باہر نکل گئی۔

بالکا چپ ہو گیا۔ سبھی چپ ہو گئے تھے۔
کسی کو پھر کیا ہوا پوچھنے کا دھیان نہ رہا۔
بالکے نے کہا۔

"پھر ہے نہیں۔" کہتے ہیں وہ آج تک برابری کی دھونڈ میں بھٹکتی پھرتی ہے۔
آج بھی آدھی رات کے سے راج کڑھی سے آواہیں آتی ہیں۔

پربھو باہری سندھ نا کو بھیتی رہا دے کہ استری استری بن جائے۔ پرش کی کامنا کے ہاتھ کھلو نا نہ رہے۔ بالکا چپ ہو گیا۔ نیلے رنگری خاموشی چھا گئی۔ پھر کوئی دور سے بولا۔ دے رانی نے بچ کو پایا جو اپنی سندھ نا کو اچھاتی ہیں۔ بیٹا سنگھار کا راکش کڈا کر لیتی ہیں۔ انہیں برابری کا کوئی ادھکار نہیں ہوتا۔ انھوں نے مذکر دیکھا۔ سواری دی دار کے باہر کھڑے تھے۔

شمیم طارق

نوشاد احمد کریمی

ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی

غزلیں

وہ جو حرفہ سرشت تھا تری جیت بھی مری ہار بھی
میں قلندری کی ترنگ میں دی کہ گیا سرزار بھی

بحور میں ڈوبتی کشتی کی ہے تھیل پانی پر
جلا نا خوب آتا ہے مجھے قدیل پانی پر

منافق فوج کا غرقاب ہوتا ہی مقدر تھا
صداقت کا ابھی محفوظ ہے تحویل پانی پر

سترے حرف بھی نام و نسب تک بھول جاتے ہیں
کوئی لکھتے کہاں تک موج کی ترسیل پانی پر

فرات و دجلہ کے قصبے رانے ہو گئے لیکن
منور ہے ابھی تک ظلم کی تفصیل پانی پر

یہ دنیا بھر رہی تھی جب گناہوں کے سمندر میں
خدا کی آیتیں لے آئے تھے جبریل پانی پر

اُبھرتا ڈوبتا قسمت کے ہاتھوں کا کھلوتا ہے
صدف کے واسطے ہر موج ہے زنبیل پانی پر

تن ممدی سا رکھا ہوا ہے
من میں طوفان اٹھا ہوا ہے

ہپ نہ دھن کے چائے سے
گیت سڑوں میں بھرا ہوا ہے

نوت کیا ہے خواب مسنا
غم دھرتی پر لکھا ہوا ہے

ہستی ہستی تھکا ہوا ہے
دن مہملوں میں سجا ہوا ہے

میت زمیوں کے کاتا ہے
من کا سورج بجھا ہوا ہے

قلمبند ۲۷-۲۸ چوٹی منزل، مرزا باغ مشن، بمبئی-۷۰۰۰۰۲
مارچ ۱۹۹۶ء

جنگ نہرا ہتیا-۸۷۵۳۳۸ (باز)
40

مارواڑی کالج، کھارگل پور، بہار
آج کل بمبئی دہلی



اپسرا حویلی

ایسا ہو گیا ہے مہاراج۔ فریاد نے ہاتھ جوڑ کر کہا۔
لیکن پھول سے ٹھک کیے الگ ہو سکتی ہے۔
مہاراج پھول نے ٹھک کو تیاگ کر رنگ کو اپنایا ہے۔ نہ ہم کو چھوڑ کر بھڑک
کو اپنایا ہے۔

شش سیوک سن رہے ہو یہ کیا کہہ رہی ہے۔
سن رہا ہوں مہاراج۔ شش بولا۔ جو استری میں لاج متا نہ رہی تو وہ استری
کیسے رہے گی۔ استری نہ رہے تو کیا بن پائے گی۔ دیو آگویا اپنے آپ سے بولے۔
مہاراج فریاد نے کہا۔ مجھے نہیں پتہ کہ وہ کیا بن گئی ہے۔ میں تو بس اتنا جانتی ہوں
کہ اس نے مجھے تیاگ کر بن بائی بنایا ہے۔ میں دکھڑا نہیں روئی مہاراج مجھے اس
سے لاک نہیں لگاؤ نہیں۔ میں تو صرف یہ پوچھنے آئی ہوں کہ اب میرے لئے کیا حکما
ہے۔

تو نہیں سمجھتی فریاد۔ دیو تانے کہا۔ اگر استری نے تجھے تیاگ دیا ہے۔ اگر
اس میں استری بن نہیں رہا تو سمجھ لو وہ استری نہیں رہی۔ اگر استری استری نہ رہے
گی تو پھر پُرش بھی پُرش نہیں رہے گا اور پُرشور نے جو استری اور پُرش کے بیچ پریم
بندھن کا غلط بنا رکھا ہے وہ ٹوٹ جائے گا۔

مہاراج ! شش بولا۔ پریم بندھن تو پُرشور کی ایک چال ہے۔ اک چلتے
ہے جس کے زور پر بیون کی ٹھنڈی بھری رہتی ہے۔ موت کی چٹان اسے غلط نہیں
کہلاتی۔

چال ہی سہی پر تو۔ دیو تانے کہا اگر ایسا ہو گیا تو سنسار میں جیون کی ندی سوک
جائے گی۔

ایسا ہونے کو ہے مہاراج۔ فریاد چلائی۔
فریاد اب تم جاؤ۔ یہاں پات شلالہ میں زری رہو۔ ہم پتہ کرتے ہیں۔ پھر تم
سے بات کریں گے۔

فریاد نے جانے کے بعد وہ شش سیوک سے مخاطب ہو کر کہنے لگے۔ شش
تم دھرتی پر گزرتو۔ راج تا کہ سے ملو۔ اس سے بھید لو۔ اس کے پاس مہانت مہانت کا
پُرش آتا ہے اور جو بچاؤ لے کر آتا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ کھر کھر شش کس
حال میں ہے۔ راج تا کہ حوالہ دے دوں تو عورت دونوں کے بھید جاتی ہے۔

جب شش سیوک راج تا کہ سے ملے 'اپسرا حویلی میں پہنچا تو ابھی شام نہیں
پڑی تھی۔ اس نے دیکھا کہ بہت سی نوجوان لڑکیاں اپنی اپنی چوکی پر بیٹھی ہار کھار

نفل بیچنے پر پریم دیو تاجو تگے۔ اس وقت کون ہو سکتا ہے بھلا۔ شش سیوک
بولا۔ کوئی فریاد ہو گا مہاراج۔ اس سے فریاد۔ پریم دیو تاجو تگے پر تیوری چڑھا کر
بولے۔ مہاراج۔ شش سیوک نے کہا 'فریاد کا کوئی سے نہیں ہوتا۔ اچھا تو فریادی
کو حاضر کرو۔ دیو تاجو تگے لیے میں بولے۔ نہ مہاراج۔ شش نے سر ہٹا لیا۔ جد
ماتے پر بل ہیں اور من میں کڑوہ ہو 'وہ سے فریاد سننے کا نہیں ہوتا۔ دیو تاجو تگے۔
مسکرا کر بولے 'تو کون سے ہوتا ہے۔ سیوک شش بولا۔ مہاراج 'جد من شانت ہو'
جد کڑوی کھلی کھلی سے سوانہ کرے۔ جد دوسرے کان ہی کان بن جائے۔ جد سننے والا خود
فریادی بن جائے۔ دونوں میں دوج نہ رہے۔ وہ سے فریاد سننے کا ہوتا ہے مہاراج۔
پریم دیو تانے جواب دینے کے لئے سر اٹھایا۔ دیکھا کہ سامنے دروازے میں
ایک عورت سر جھکا پھرتی موٹی کڑی ہے۔ تم کون ہو؟ دیو تانے پوچھا۔
میں فریاد ہوں مہاراج۔ عورت نے ہاتھ جوڑ کر کہا۔

بول کیا جانتی ہے فریاد؟
کچھ بھی نہیں جانتی مہاراج۔
آپ ہی کہتی ہے فریاد ہوں۔
میری فریاد میں مانگ نہیں مہاراج۔
شش سیوک یہ کیا کہہ رہی ہے۔ دیو تانے پوچھا۔۔۔
مہاراج ! شش نے جواب دیا۔ فریاد میں مانگ ہوتی ہے 'پر ضروری نہیں کہ

ہو۔

"دیو تانے سر جھکا لیا۔ بولے اچھا تو بول فریاد کیا کہنا جانتی ہے۔
فریاد نے کہا مہاراج میں استری بن ہوں جسے آج کی دنیا میں نہایت کہتے
ہیں۔ میں لاج ہوں۔ سیو اہوں 'جی بھگتی ہوں۔ مہا ہوں۔ آپ نے میرے ہاتھ
میں عورت کی ہانڈ پکڑائی تھی اور کہا تھا اس کے انگ انگ میں رہی رہتا۔ اس کی ہر
سانس میں اپنی منک مھولتا۔ ہر آن اسے قہارے رکھتا۔ جس طرح مھوڑی کو کھام
قہارے ہے۔ ہاں ہاں پھر دیو تانے پوچھا۔

مہاراج میں نے ویسا ہی کیا ہے جیسے آپ نے کہا تھا۔ پر آج عورت نے مجھے
دھکا دیا ہے۔ کہتی ہے میں نے سارے سن توڑ دیے ہیں۔ میں آزاد ہو گئی ہوں۔
مجھے کوئی تنگ سارا نہیں چاہئے۔

نہیں نہیں ایسا نہیں ہو سکتا۔ دیو تاجو تگے 'ہم نے تو استری کے رومے کے بند
بند میں تجھے رچا بنا دیا تھا۔ پھر وہ تجھے کیسے نکل بیسکتی تھی ہے۔ نہیں ایسا نہیں
ہو سکتا۔

میں مصروف ہیں۔ ساتھ ساتھ ایک دوسری سے باتیں کر رہی ہیں۔ وہیں کر رہی ہیں۔

اس وقت شش نے ایک بوڑھے رئیس عیاش کا بیس بدل رکھا تھا۔ اسے داخل ہوتے دیکھ کر ایک طوائف نے منہ موڑ لیا۔ دوسری نے ناک چڑھائی۔ تیسری کی بھویں سکڑ کر بیان بن گئیں۔ چوتھی منہ پر ہاتھ کر تھخیر سے ہنس دی۔

یہ دیکھ کر شش کا ماتھا ٹنکا۔ یہ میں کہاں گیا ہوں۔ یہ تو اپرا حویلی نہیں دھکتی۔ یہاں تو رنگ ہی کچھ اور ہے۔

رندزی کا کام تو گاہک کا سواگت کرنا ہوتا ہے۔ پرش کو لہجنا ہوتا ہے۔ اسے مائل کرنا ہوتا ہے۔ اس کے اندر کے بالک کو جگانا ہوتا ہے۔ اسے کھیلنے پر آکھانا ہوتا ہے۔ چاہے وہ جوان ہو یا بوڑھا۔ بوڑھے کو تو بہتا، دھیان دیا جاتا ہے۔ اس لیے کہ وہ دھن کے زور پر آتے اور بوڑھے میں بھر زیادہ ہوتا ہے۔ رندزی کا تو کام ہی یہی ہے کہ شش میں لہجہ جگانے اور پھر دوبے بنورے۔

بے بھگون۔ یہ میں کیا دیکھ رہا ہوں۔ رندزی گاہک کو دیکھ کر ناک چڑھا رہی ہے۔ منہ موڑ رہی ہے۔ شش سرکار پر ہلکے کوبی تھا کہ ایک کونے سے اوجھڑ عمر کی ٹانگہ خروا اس کے پاس آئی۔ بولی آئیے جناب آئیے تشریف لائیے۔ میں آپ کی کیا خدمت کر سکتی ہوں۔

دوبی یہ اپرا حویلی ہے کیا۔ شش نے پوچھا۔

شرنوں نے نواداری بات ہی تو اپنا طرز کلام بدل کر بولی۔

ہاں مہاراج یہ ہمارے پتے ہمارے۔ جی آئیوں آؤ مہاراج بیٹھ کے بات کرو۔ کس لیے یہاں آکر ہماری سو بھجڑ بھائی۔ سرنگیت کے رسیا ہو تو بتاؤ۔ ناچ نرت چاہو ہو تو جو بنائے بچاری ہو تو باگین کے گاہک ہو تو۔۔۔ مہاراج حویلی میں ایک سے ایک بڑھ چڑھ کر موجود ہے۔ جو چاہو بھیجیں چاہو بس اک بار دھم دو۔ یہ سن کر شش سیوک بیٹھ گیا۔ شرنو وہ بولا جب میں حویلی میں چپ دھرا اور میں نے دیکھا کہ ان انورندوں نے منہ موڑ لیا ہے تو مجھے دوسواں ہوا کہ میں بھول سے کسی اور جگہ آیا ہوں۔

شرنو مسکرا کر بولی۔ مہاراج حویلی کے وہ پرائے طور طریقے بیت گئے۔ اب طوائف وہ طوائف نہیں رہی۔ اس نے کینچی بدل لی ہے رُوب بھگت چچ کستی تھی کہ جب طوائف میں "میں" جانے کی تو بھگت لینا کہ جھگک گیا۔ رُوب بھگت کون تھی۔ شش نے پوچھا۔

مہاراج وہ راجہ عذاب راؤ کی پڑی تھی۔ جب وہ جوان ہوئی "پہ نہیں من میں کیا سایا کہ راجہ کل کو چھوڑ کر بھگت کے لیے چل نکلی۔ سولہ سال بھگت میں گزارے۔ پھر گردو آٹا دیو کے پاس پہنچی۔ بولی مہاراج سولہ سال کی بھگت کے بعد مجھے چھ چلا ہے کہ جب تک من مندور ہے "میں" کا کلن چڑھا ہے بھگت اندھی گلی کی سانہ کسی اور نہیں لے جائے گی۔ اب بولو مہاراج "میں" مارن کے لیے میں کیا کروں۔ کہاں جاؤں؟

گردو بولے۔ رُوب تو راجہ کی پڑی ہے۔ محل میں بیٹا ہے، خود کو دو جوں سے اونچا سمجھتا تیری بڑی میں رہا ہے۔ تیری "میں" ایسے کیسے نہیں جائے گی۔ بھگت بولی جو میں راجہ کی پڑی ہوں تو اس میں میرا کیا دوش ہے۔ گردو "جس بات پر میرا بس نہیں وہ میرے راستے کا پتھر کیوں ہے مہاراج۔

گردو بوجھ میں پڑ گئے۔ پھر سر اٹھا کر بولے "میرے لیے دھرتی ہے "میں" کا نیموڑ کھان کی صرف ایک جگہ ہے۔ وہاں جائے گی کیا؟

رُوب بولی "جاؤں گی مہاراج چاہے وہ پال ہی کیوں نہ ہو۔ گردو مسکائے گئے گئے۔ وہاں چچ بن کر رو رہا ہوا۔

رہو گی مہاراج، رُوب نے جواب دیا۔

اچھا تو اپرا حویلی میں چلی جاوے رندزی بن جائے۔

رُوب نے گھبرا کر گردو کی طرف دیکھا۔ کیا مہاراج۔ گردو بولے۔ گھبرا گئی نا۔ تو رندزی کے ظاہر نہ جا۔ ظاہر میں وہ مزاج ہے۔ ہوس کی ماری ہوئی کستی ہے۔ پر اس کا ایک اندر کا رُوب بھی ہے۔ رندزی خود کے لیے نہیں "دو جوں کے لیے جیتی ہے۔ دو جوں کو خوش کرنا اس کا دھرم ہے۔ دو چاہے اچلا ہو یا سیلا۔ لڑاکا ہو یا پریمی۔ دھن دان ہو یا اچکا۔ سزی ہو یا ہنوز "اس گھٹ کا متوالا ہو یا اس گھٹ کا" کوئی بھی ہو کیسا بھی ہو وہ اسے خوش کرتی ہے۔ چاہے اپنا سن مل جائے۔ چاہے اپنی پریم بھینھی بھوت جائے۔ وہ اپنی "میں" کو تیک دیتی ہے۔ کس دیسی ایک جگہ ہے جہاں تیری "میں" کا پھوڑا بھوت سکنا۔ پر تو ایک بات یاد رکھنا دوش۔ اپنے کا کھوں سے بھتا پیڑے بنورے کو بنورہ اسے اپنے پاس نہ رکھنا۔ اسے اپنا نہ جانا۔ اسے ہاتھ نہ لگانا اور جو ہاتھ لگائے تو صرف دو جوں میں پانٹنے کے لیے۔ وہ بھی رُوب بھگت مہاراج خروا نے کہا۔ وہ یہاں آئی پر ایک سال یہاں رہی اور جاتے سے گئے گئی۔ شرنو! اب سے بدل رہا ہے۔ رندزی میں "میں" ابھر آئی ہے۔ جدو اپنی مرضی سوچنے لگی تو سمجھ لینا جھگک گیا۔ چچ کستی تھی رُوب بھگت۔ شش نے ہنکا را بھرا۔

مہاراج "شرنو بولی" رندزی تو پانی سان ہووے۔ چاہے اسے پیالے میں ڈال لو چاہے کنواری میں "ہر رُوب میں ہر رنگ میں ڈھل جاتی ہے۔ وہ بن جاتی ہے جو درجہ چاہے ہے۔ دو چاہیے گا رسیا ہو تو مٹھاس بن جاتی ہے۔ دو جاسی کا متوالا ہو تو مرج بن جاتی ہے۔ اس کا پانی کوئی سوا نہیں ہو تا مہاراج۔

شرنو اب تو رندزی کا وہ رنگ نہیں رہا جس کی قیامت کر رہی ہے۔ شش نے نوجوان رندزیوں کی طرف اشارہ کر کے کہا۔ پھر وہ اٹھ بیٹھا بولا۔ تیرے پاس سے اٹھ کر جانے کو جی نہیں چاہتا۔ پر مجھے راجہ نا ککے سے ملنا ہے۔ یہ سن کر شرنو بھی اٹھ بیٹھا۔ چچ ہمارے مہاراج کہہ کر وہ راجہ نا ککے کی طرف چل پڑی۔

راجہ نا ککے کے منہ پر جھریاں پڑی ہوئی تھیں۔ ہال گچھڑی ہو رہے تھے۔ پھر بھی وہ ریشمی کپڑے پہنے زور لگائے بیٹھی اپنے ہال سکھار رہی تھی۔

شش کو آتے دیکھ کر اس نے جلدی جلدی کھلے بالوں کا جوڑ باندھا اور اٹھ کر سواگت کیا۔ جب شرنو چلی گئی تو شش نے اپنی جیب سے سونے کا کڑا نکالا۔ بولا۔ یہ تمہاری بھگت ہے دوبی۔ سونے کو دیکھ کر راجہ نا ککے کا چہرہ کل اٹھا بولی۔ اس کی کیا ضرورت تھی مہاراج "میں تو دیسے ہی باندی ہوں، حکم کرو کیا چاہے ہو۔ میں آپ کی سیوا کے لیے یہاں بیٹھی ہوں، بلکہ آپ نے خود آئے کی تکلیف کیوں کی۔ مجھے بلوا بیجھ۔ شش کو پتہ چل گیا کہ سونا کلام کر گیا۔ بولا دیو بیاسی کنویں کے پاس آنا ہے۔

راجہ نا ککے مسکرائی، کسنے لگی تو بولو مہاراج کو کیسی پیاس ہے، کسی کی پیاس ہے۔ کسی پر من رہیجہ گیا ہے یا کسی کو کھڑا لالے کا دھیان ہے۔

شش نے جواب دیا میری پیاس کچھ اور ہے دوبی۔ میں تو تیرے پاس اس طرح آیا ہوں جیسے بالاکر کے پاس جاتا ہے۔ میں تو تیرے زور دھم کی حلاش میں آیا ہوں۔ چچ کی دھمزن کرنے آیا ہوں۔ راجہ نا ککے کے ماتھے پر سوچی کی توری پڑ گئی۔ دیر تک وہ سرنو نے بیٹھی رہی، پھر سر اٹھا کر بولی۔

مہاراج جو جی کی دھمزن میں ہو تو کسی ریشمی میں کس پاس جاؤ۔ نا ککے تو ج سے

منہ موڑ کر بیٹھی ہے۔ جو بڑھی کی تلاش ہے تو کسی دودھان کے پاس جاؤ، کسی عالم کو ڈھونڈو۔ شش بولا۔ نہ دیوی۔ مجھے بڑھی پر حالی، 'سنی سنائی بندھی' میں چاہئے۔ اس لیے میں تیرے پاس آیا ہوں۔ تیرے پاس جتنی بڑھی ہے۔ تو نے جیون کو بیت کر دیکھا ہے۔

سماں کی قسم کی دانائی ہوتی ہے۔ آپ کو کون سی دانائی کی تلاش ہے۔
ناکھ نے پوچھا۔
مجھے مرد اور عورت کے آپس کے ناطے کا بھید جاننا ہے۔ شش نے جواب دیا۔

راج ناکھ پھر سوچ میں پڑی۔ وہ حیران تھی کہ کیا مرد ہے جو پھول کی خوشبو سے محفوظ ہونے کی سوچ رہا اس کا بھید پانے کی خواہش لیے بیٹھا ہے۔ مرد کا کام تو عورت سے خوشی حاصل کرنا ہے۔ اس کا بھید پانا نہیں۔ پھر اس نے خود کو مستحالا اور کہنے لگی۔ ناکھ بھلا عورت کا بھید کیسے پاسکتی ہے سماں۔ راج ناکھ بھی تو عورت ہی ہوتی ہے۔ شش نے کہا۔

بڑا فرق ہو نا ہے سماں۔
وہ کہیے۔ شش نے پوچھا۔

ذرا سوچو سماں مرد لکھری استری کو چھوڑ کر طوائف کے پاس کیوں آتا ہے۔
ناکھ نے کہا۔ اگر عورت اور طوائف میں فرق نہ ہو تو کیوں آئے۔ سچ کہتی ہو دیوی۔ شش نے سر ہلادیا۔ شش کا مقصد تو یہی تھا۔ راج ناکھ باتیں کہنے جائے، کئے جائے اور پھر ان میں سے اپنے مطلب کی باتیں چن لے۔ بڑا فرق ہے سماں۔ راج ناکھ نے کہا۔ لکھری عورت سستی زیادہ ہے کتنی کم ہے۔ پریم لگن بیٹے زیادہ ہے جناوے کم کم ہے۔ جلتے تو ہے پر بھڑک کر نہیں جلتے۔ وہ دم دم اندر اندر بھیز لگی ہوئے ہے اور شامت دگھے ہے۔ اپنی خواہشوں کو لاج کی اوزنی تلے چھپائے رکھے ہے۔

اور رنڈی۔ شش نے پوچھا۔
رنڈی میں لاج نہیں ہوتی۔ وہ صرف کتنی ہی کتنی ہے، سستی نہیں۔ پریم لگن بیٹے نہیں، صرف جناوے ہی جناوے ہے۔ جلتے نہیں پر یوں نظر آوے ہے جیسے بھڑک کر جل رہی ہے۔ اندر سے خالی ہوئے ہے پر باہر بھیز لگاؤ ہے۔ لگا رکھے ہے۔

سچ کہتی ہو۔ شش نے ہنکارا بھرا۔
جب مرد گھروالی کی ایک رنگی سے آگیا جاتا ہے تو وہ حویلی کا رخ کرتا ہے۔ ناکھ نے بات جاری کی۔ اسے گھروالی کی کوری اور دمھی نظر آتی ہے اس لیے وہ بھری ہوئی اچھلتی ہوئی بوری پانی کی طرف آتا ہے۔
سماں میں تو صرف اچھلتی پیالیوں کو جانتی ہوں۔ میں لکھری عورت کو کیا جانوں۔ ناکھ خاموش ہو گئی۔

شش سوچ میں پڑی۔ کون سی چال چلوں کہ راج ناکھ بولے پر مائل ہو۔
اوجھر راج ناکھ سوچ میں پڑی تھی کہ یہ شخص کون ہے۔ کیوں بھید لے رہا ہے۔ کس کے لیے بھید لے رہا ہے۔ وہ اور بھی محتاط ہوئی جاری تھی۔
دیکھ دیوی۔ شش بولا۔ اندر سے تو استری ہی ہے۔ ناکھ تو اک سوپ ہے جو تو نے دھار رکھا ہے ناکھ کا دیار چٹا رہے۔

یہ سچ ہے سماں کہ ناکھ میں بھی عورت ہوتی ہے جسے وہ اپنے من کے پتہ میں یوں ہاندے رکھتی ہے جیسے گاؤں والی اپنی بیٹی کی کٹی میں پیسے ہاندہ رکھتی ہے۔ لیکن سماں بے بات تو گھروالی پر ایسے ہی بیٹھتی ہے جیسی ناکھ پر۔

آج کل کی دنیا

میں سمجھا نہیں دیوی۔ شش نے کہا۔
سماں۔ ناکھ بولی۔ جس طرح طوائف کے من میں عورت کی پوٹلی بندھی ہوتی ہے اسی طرح عورت کے دل میں طوائف کی پوٹلی بندھی رہتی ہے۔
وہ کہیے دیوی۔ شش نے پوچھا۔

ناکھ نے کہا۔ سماں راج سیدھی بات ہے۔ انسان اس کی قدر نہیں کرتا جو اسے حاصل ہے۔ جو نہ حاصل ہو اس کے سینے دکھتا ہے، ناکھ کو گھر گھر ششی حاصل نہیں اس لیے وہ گھر کے پتے دیکھتی ہے۔ گھر گھر ششی کو طوائف کی کشش حاصل نہیں اس لیے وہ طوائف کے پتے دیکھتی ہے۔

دیوی۔ شش نے کہا۔ تیری حویلی میں رنگ رنگ کے پرش آتے ہیں تو ان کو دیکھتی ہے، ان کے اکشائوں کو جانتی ہے، وہ اکشائیں پوری نہیں ہو پائیں جنہیں پورا کرنے کے لیے وہ میاں آتے ہیں اور یوں تجھے پتہ چل جاتا ہے کہ گھر گھر ششی میں کیا نہیں۔ تو آنے والوں کے روپ سے عورت کے رنگ ڈھنگ کو خوب جانتی ہے۔
راج ناکھ نے سن کر کمری سوچ میں پڑ گئی اور دیر تک سر جھکا کر ششی رہی۔

پھر اس نے سر اٹھایا۔ بولی سماں ایک بات پوچھوں۔
ہاں ہاں پوچھو۔ ایک کیا دن پوچھو۔ شش مسکرایا۔

یہ بتاؤ سماں کہ آپ میاں خود آئے ہیں کیا؟
میں نہیں سمجھا۔ شش نے سوچنے کے لیے دقت حاصل کرنے کے لیے کہا۔
اسے سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ اپنا بھید رکھے رہے یا نکال دے۔
ناکھ مسکرائی۔ بولی سماں جو میاں خود آتا ہے وہ ایسی باتیں نہیں پوچھتا جیسی آپ پوچھ رہے ہیں۔

اب بات چھپانا ہے کار تھا اس لیے شش نے فیصلہ کر لیا کہ وہ ناکھ سے ساری بات کہہ دے گا۔
تو نے میرا بھید کیسے جان لیا دیوی۔ شش نے ہنس کر بولا۔

ناکھ کہنے لگی 'سماں! لہرا حویلی تو بھید ہوتی ہے۔ میاں ہر کوئی اپنا بھید رکھنے کے لیے پورا زور دیتا ہے' ناکھ بھید چھپاتی ہے۔ گاہک اپنا بھید چھپاتا ہے اور بھید کی یہ عادت ہے سماں راج کہ جتنا چھپاؤ اتنا کل جاتا ہے۔ پھوٹ پھوٹ جاتا ہے۔ تو سماں اس حویلی میں سارے ہی پردوں سے ڈگھے ہوتے ہیں۔ پر تو سارے ہی نگھے ہوتے ہیں۔

کتنی سیانی ہے تو دیوی۔ شش نے کہا۔
وہ تو سماں میں پہلے ہی جان لئی تھی کہ آپ میاں خود نہیں آئے۔ پر بھیجے والے کا نام ابھی تک پتہ نہیں چلا۔ چلے تو معلوم ہو کس خیال سے سمجھا ہے۔ صرف جاننے کے لیے کہ جان کر جانی بات کو برستے کے لیے۔
یہ سن کر شش نے ناکھ کو ساری بات کہہ سنا دی۔ جسے سن کر ناکھ نے اطمینان کا سانس لیا۔ بولی سماں پہلے ہی بتا دیتے تو میں بات مان میں نہ لگی رہتی۔
شش ہنسنے لگا۔

ناکھ بولی۔ سماں فریادیں پتی ہے۔ عورت نے ناسبت کو تنگ دیا ہے۔
تمہیں کیسے پتہ ہے جو اتنے بھروسے سے کہہ رہی ہو۔ شش نے پوچھا۔
سماں مجھے پتہ ہے۔ یہ سنی سنائی میں جی کہہ رہی ہوں۔
وہ کہیے شش نے پوچھا۔

ناکھ نے جواب دیا۔ سماں حویلی ویران ہوتی جاری ہے۔ حویلی میں اب وہ بھیز نہیں رہی، بہت کم لوگ آتے ہیں اس سے ظاہر ہے وہ کچھ جس کے لیے وہ میاں آتے تھے اب انہیں گھروں میں مل جاتا ہے۔ کیا عورت میں رنڈی کا رنگ پیدا

ہو گیا ہے۔ شش نے پوچھا۔

ہمارا لاج نا نکہ نے جواب دیا۔ مگر کھر ششی لاج کی اوڑھنی کو سر سے اتار دیا ہے۔ اس نے نہایت کی خوشبو کو تیاگ کر رنگ اپنا لیا ہے۔ بھڑکیلا رنگ۔ پہلے وہ مرد کے ہاتھ کا کھلوہ بننے میں خوشی محسوس کرتی تھی۔ اب اس نے مرد کو اپنے ہاتھ کا کھلوہ بنانے کا فن جان لیا ہے۔ ہاں ہمارا عورت میں طوائف کا رنگ ابھرتا آ رہا ہے۔ اسی وجہ سے جوہلی ویران ہوتی جا رہی ہے۔

اچھا تو اب ہو گیا۔ شش گویا خود سے بڑے فکر مندانہ انداز میں بولا۔

اگر اسری اسری نہ رہی تو پش پش نہ رہے گا۔

نہیں ہمارا ج۔ مرد نہیں رہا۔ نا نکہ نے جواب دیا۔ دونوں کے لباس ایک جیسے ہو گئے ہیں۔ چال ڈھال ایک جیسی ہو گئی ہے۔ رنگ روپ ایک جیسا۔ کوئی فرق نہیں رہا ہمارا۔

کیا نہیں الگ الگ ہونا چاہتے۔

اس بارے میں تو کیا کہتی ہے۔ شش نے پوچھا۔

ضرور الگ ہونا چاہتے ہمارا۔ ایک سی چیزیں ایک دوسے کو لہاتی نہیں۔ ایک دوسے کو چھینتی نہیں۔ کھینچتی نہیں جو مرد عورت میں چھین نہ رہے لہاوت نہ رہے تو پھر رہا کیا۔ ہمارا ج اگر مرد عورت ایک دوسے کے انت ہوں تو ایک دوسے کو کھینچیں گے۔ جو ٹھنڈی اور گرم تاریں ملیں تو شعلہ لگتا ہے۔

ایک سی تاریں ہوں تو کچھ بھی نہ ہو۔

شش کھبرا اٹھا اور اضطراب میں بولا تو پھر کیا ہو گا۔

کچھ بھی نہ ہو گا ہمارا ج۔

یہ تم کیا کہہ رہی ہو دیوی۔ شش بولا۔

جگ کہہ رہی ہوں ہمارا ج۔

جو اسری بدل گئی۔

ہمارا ج عورت نہیں بدلے گی۔ نا کہ مسکرائی۔

تو خود ہی تو کہہ رہی ہے دیوی کہ وہ بدل رہی ہے۔ ہمارا ج؟ وہ منک کھا کھا کر اکتا جاتی ہے تو پھر میٹھا کھانے لگتی ہے، صرف منہ کا مواد بدلنے کے لیے چار دن میٹھا کھا کر منہ پھر جائے گا اور وہ پھر سے نون کو اپنا لے گی۔

کیا یہ ج ہے؟ شش نے چوک کر پوچھا۔

راج نا کہ مسکرائی۔ بولی ہمارا ج بیٹے میں کئی بار عورت اپنی ڈگر سے ہٹ کے چلی تھی۔ پرتو اس لیے کہ پھر سے اپنی ڈگر کو اپنا لے، وہ اپنا پتہ صرف اس لیے کھودتی ہے کہ اسے پھر سے پالے۔ پھر سے خود کو جانے۔

تو پھر میں جا دوں ہمارا ج سے کیا کوں۔

انہیں داسی کا پر نام دیا ہمارا ج۔ ان سے کہنا چتا نہ کریں۔ یہ جو عورت میں آیا تھا وہ اسے اس کی چتا نہ کریں۔ اہل کاکام آنا اور آکر چلے جانا ہوتا ہے۔ جھکڑ کا کام چلنے رہتا نہیں۔ بلکہ چل کر ختم ہونا ہوتا ہے۔ وہ اس لیے آتا ہے کہ لوگ خاموشی اور سکون کی قدر جانیں۔

نہیں دیوی یہ جھکڑ تو یہ نہیں کب تک چلے۔ نا کہ بولی۔ دھرم دھرم ہمارا ج اسے چلے دو۔ رو کو نہیں۔ جو رو کو کے توب جائے گا۔ دلوں میں بیٹھ جائے گا۔ پھر نکالنا مشکل بہت ہو جائے گا۔

نہیں دیوی ہم فریاد کو کیا جواب دیں۔ شش نے پوچھا۔

ہمارا ج فریاد کو ہماری جوبلی میں بھیج دو۔ شش کھبرا اٹھا۔ بولا دیوی لاج مست کو

یہاں بھیج دیں۔ لاج مست کا جوہلی سے کیا ناٹھ۔ کیا رندی لاج کو اپنا لے گی۔

ہمارا ج نا کہ مسکرائی۔ بولی بے شک لاج میں بڑی پورتا ہے۔ پر یہ نہ بھولو ہمارا ج اصل میں لاج بھی اک سنگار ہے۔ کالوں پر لائی چاہے ذبیہ سے نکال کر لگا دو چاہے غالی شربا کر لگا دو۔

شربا کر لائی کیسے لگاؤ گی دیوی۔ شش نے ٹوکا۔ ہمارا ج شرمائے کی لالی خون کی سرخی ہے۔ لاج خون کو رگوں میں دوڑا کر گالوں میں لے جاتی ہے۔ چاہے کیسے بھی لے جاتی ہے ہمارا ج پر یہ جگ ہے کہ لاج اک سنگار ہے۔ مطلب کہ دوسے کے دھیان کو اپنی طرف کرتا۔ دوسے کو لہاتا۔ مائل کرتا۔

ہوں۔ شش مسکرایا۔

ہمارا ج، جو نرچ پنے سے جلد اکتا جائے گا۔ پھر وہ طوائف کی طرف آئے گا۔ طوائف کی لاج اسے بھرا لے گی۔ پھر کھر کھر سن دیکھے گی کہ گھروال لاج کے لیے جوہلی میں جاتا ہے تو وہ اسے گھر رکھنے کے لیے پھر سے لاج کو اپنا لے گی اور رندی پھر سے نرچ ہو جائے گی۔ یوں چکر پورا ہو جائے گا۔

اس لیے ہمارا ج۔ فریاد کو جوہلی میں بھیج دو۔

مطبوعات ہمارا اشراٹھ اردو اکادمی، بمبئی

مراٹھی آواز	ڈاکٹر عصمت جاوید	25 روپے
ایک ہی پال (ڈرامہ)	رام جیش ملہ کر	
مراٹھی سے ترجمہ: خلیل مظفر	20 روپے	
ڈاکٹر شرف الدین ساحل	50 روپے	
ڈاکٹر کرمل محمد غفران	90 روپے	
اختر خضر	15 روپے	
چاند نارے (بچوں کا ادب)	20 روپے	
کپیور اور اس کی بیسک زبان		
تھور شکیت کار	بی آر دیو دھر	
مراٹھی سے ترجمہ: غلام دھگیر شاپ	25 روپے	
ادکان مراٹھی عصری ادب کا انتخاب نمبر 1	40 روپے	
ادکان مراٹھی عصری ادب کا انتخاب نمبر 2	25 روپے	
ادکان یک بائی ڈرامہ (خصوصی شمارہ)	10 روپے	
ادکان سران اور رنگ آبادی (خصوصی شمارہ)	20 روپے	

ملنے کے پتے :

ہمارا اشراٹھ اردو اکادمی

اولڈ کشم ہاؤس 'ڈی-ڈی-ملنگ' شہید بھگت سنگھ روڈ، بمبئی-400022

مکتبہ جامعہ لینڈ، پرنس ملنگ، بمبئی-400008

براہ مہربانی تا اطلاع ثانی شعری تخلیقات

روانہ نہ فرمائیں (ایڈیٹر)

محو حیرت ہوں

اخبار گارڈین نے نئے سال کے موقع پر برطانیہ کے علوم و فنون کے ماہرین سے "اگلی صدی کیا ہوگی کیسی ہوگی" کے بارے میں انٹرویو شائع کیا، نئے ٹیلیگراف فکلت نے شائع کیا ہے "ہمارے مین کی دلچسپی کے لیے ہم اس کا کچھ حصہ شائع کر رہے ہیں۔ (ادارہ)

زبردست تبدیلی اسی وقت آئے گی جب کمپیوٹر انسانوں سے زیادہ ماہر ذہنی قسم کی شعور اور بہت تیز دماغ کے ہو جائیں گے۔ اگر انسانی حیثیت کی نفی کرتے ہوئے کمپیوٹر اسی طرح ترقی کرتی رہی تو کمپیوٹر کی خود آہنی اسے اپنا الگ سانچ بنانے پر مجبور کرے گی۔ اور انسانی دماغ ان سے براہ راست انفکات حاصل کریں گے۔ یہ صورت حال ارتقاء کے بھی راستوں کو بدل دے گا۔ اور اس صدی کے آخر تک ہم وقت کمپیوٹر سے جڑے رہنے والے لوگ خود ایک انسانی مشین بن جائیں گے۔ حیاتیاتی ارتقاء کا سلسلہ منقطع ہو جائے گا اور یہ انسانی مشین اس وقت تک چلتی رہے گی جب تک پاور سپلائی کا سلسلہ منقطع نہیں ہوتا، یعنی مشینی انسان حیات ابدی کو حاصل کر لے گا۔

گیری اینڈرسن GERRY ANDERSEN (یہ اس وقت بی بی سی وی کے لیے فضا کے سپیڈ میں انسان کے نام سے فلم بن رہے ہیں۔) نسل انسانی کے لیے مجھے کوئی مستقبل نہیں دکھائی دیتا۔ ہم دو اسازی اور کمپیوٹر کے میدان میں زبردست قدم بڑھا رہے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود انسان کی فطرت میں کوئی تبدیلی نہیں واقع ہو رہی ہے۔ اگلے ۲۰ سالوں میں جنگ انجینئرنگ کے ہر طرف چھا جانے کی وجہ سے تمام بڑی اور ملک بناریوں کا سلسلہ ختم ہو جائے گا۔ لیکن اس کی جگہ کوئی اور موڈی چیز پیدا ہو جائے گی۔ اس لیے اپنی زندگی میں انسانی طرز عمل اور رویے میں کوئی تبدیلی کا امکان نظر نہیں آتا۔

مارک بلی MARK BAILEY (ماہر فلکیات اور آئر لینڈ کے ایک رسد گاہ کے ڈائریکٹر)

اگر کوئی شخص دس سال سے ایک ہزار سال کے پیمانے پر مستقبل میں دنیا ہونے والے حادثات کی بہت سوچتا ہے تو جس قدر قوتی فکریے کا انہیں خدشہ ہوتا چاہیے وہ یہ کہ کسی ہمدار سیارے سے ہمارا ٹکراؤ نہ ہو جائے۔ یعنی طور پر یہ فرضی اثرات تھے جن سے ڈانکا سوراس دنیا سے ختم ہو گئے۔ یہی ہمارے ساتھ بھی ہونے جا رہا ہے۔ اگلے سو سے ہزار سالوں کے درمیان اس بات کا قوی امکان ہے کہ ایک کومینٹری کوئی چیز کرہ ارض سے ٹکرا جائے اور اسے پاش پاش کر دے۔

رچرڈ ڈاکنس (RICHARD DAWKINS) (پروفیسر آکسفورڈ یونیورسٹی ڈارون کے نظریہ ارتقاء کے سماجی اور مشہور کتاب THE SELFISH GENE کے مصنف) پچھلے تین کروڑ سالوں میں انسانی ارتقاء دماغ کے غبارے کی طرح پھولنے اور بڑھنے سے بچتا رہا ہے۔ کیا آئندہ بھی یہی سلسلہ چلے گا۔ اس سوال کا جواب دو طرح سے دیا جاسکتا ہے اور دونوں ہی جواب نفی میں ہوں گے۔ پہلی بات تو یہ کہ ایسی کوئی قاتل قبول وجہ نہیں ہے جس سے یہ کہا جاسکے کہ ارتقاء کا یہ سلسلہ چلتا رہے گا۔ ارتقاء کی عمل ختم بھی ہو سکتا ہے۔ یہ پیچھے کی طرف بھی جاسکتا ہے اور کسی غیر متعین راستے پر بھی جاسکتا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ ارتقاء کی یہ دو پیش رو بڑے دماغی نشوونما کی طرح بہت تیز تھیں نہ ہو اس وسیع مدت میں وقوع پذیر ہوئی ہے کہ ان کے بارے میں سوچا بھی نہیں جاسکتا۔ ایک ماہر ارتقاء کے لیے اس سمت میں تبدیلی صرف اسی وقت ممکن ہے جب فضا میں تجربہ کرنے والے اور اسے کالونی میں تبدیل کرنے کا ارادہ رکھنے والے اپنا سارا سلسلہ اس نئی سیارے سے منقطع کریں۔ مجھے امید ہے کہ اگلے دس سالوں میں نقلی، دوغلی زندگی کا یہ شعبہ ڈرامائی طور پر ترقی کرے گا۔ کمپیوٹر، ٹسٹ ٹیوب اور دوغلی زندگی یہ بہر حال زندگی کا قاتل ہیں۔ وہ اس تیزی رفتار ڈھنگ ترقی کرے گی کہ اس کی وجہ سے ذی حیات اور غیر ذی حیات کے درمیان تفریق کرنا ناممکن ہو جائے گی۔ اسی طرح انسانی ذہن اور کمپیوٹر کے درمیان ایسی دھند پیدا ہو جائے گی جس سے دونوں کی الگ شناخت ممکن نہیں ہوگی۔ کائنات کے بارے میں غیر طبیعی نظریات ناقابل قبول ہوں گے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ انسان اندھ و شواس سے بھٹکا رہا حاصل کر لے گا۔

آئن ہیرن IAN PEARSON (برطانیہ کے مواصلاتی مستقبل کے ماہر) یہ سال بہت تاریخی اہمیت کا سال ہو گا۔ اس وقت تک جو کچھ کرنا ہو گا وہ سب کچھ مکمل ہو چکا ہو گا اور بازار میں آسانی سے دستیاب بھی ہو جائے گا۔ اگلے دس سالوں کے بارے میں پیشین گوئی کرنا آسان ہے۔ کمپیوٹر پانچ سو سال تیز رفتار ہو جائیں گے۔ اس وقت آپ جو کچھ بھی کہیں گے وہ سمجھ لیں گے بلکہ آپ کے اشاروں کو بھی سمجھ لیں گے۔ اگلے بیس سالوں میں وہ آپ سے اس طرح بات کرنے لگیں گے جیسے ایک انسان دوسرے انسان سے بات کرتا ہے۔ بلکہ ان سے بات کرنا انسانوں سے بات کرنے سے زیادہ آسان ہو گا۔ اگلے ۲۰ سالوں میں سانچ میں

جان ہارو JOHN HARRLOW (تیسری آف ایوری ٹھنک کے معنی اور
بیسکس پتھر دشتی میں ہارنوم)

اگلے دس میں کرب سالوں میں ہمیں امید ہے کہ سورج میں موجود نیو کلیائی
ایجنٹ ختم ہو جائے گا جسے پلانے کے لیے اسے اپنے ساز کو بہت زیادہ وسیع کرنا
پڑے گا۔ ایسا کرتے وقت وہ تمام کیمیائی میں موجود لا تعداد سیاروں کو اپنے میں ضم
کرے گا۔ شاید اس عمل میں زمین بھی آجائے اور پھر نہ زمین باقی رہ جائے گی اور نہ
کوئی ذی حیات۔ اس وقت اس عمل کا نکتہ لکایا ہو گا اسے تصور کرنا بھی محال ہے۔

کی کالہ کی KEEKOK LEE (مختصر پتھر دشتی میں ماحولیات کے پروفیسر)
اگر ساری پیشین گوئیوں کو سنجیدگی سے لیں تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ اگلے
پچاس سالوں یا ۴ سالوں میں زبردست اقلیتی تبدیلیاں آجائیں گی۔ اس وقت ہم

کلیو سینگر CLIVE SINCLAIR (کمپیوٹر کو کمپوں تک لانے کا موجد)
آئی بی ایل یا دوسری دہائی میں کمپیوٹر میں اصل پیدا ہو جائے گی۔ ایسا ہونا جائز
ہے۔ اس وقت ہم خود کمپیوٹر میں مل جائیں گے اور اس کا کھد ہو جائیں گے۔ نئی
نوع انسانی مافی طور پر کمزور ہو جائے گا اور کمپیوٹر ہم پر حاوی ہو کر ہمیں اپنے
اشیاءوں پر چلائے گا۔

رچرڈ ٹیلر RICHARD TAYLOR (برطانوی بین سیارٹی سوسائٹی کے چیئرمین)
مجھے امید ہے کہ اگلے پچاس سالوں میں ہم توانائی کے دیگر ذرائع اور معدنیات
کی تلاش کے سلسلہ میں پھر چاند کی طرف رجوع کریں گے اور اس کا زبردست
استعمال کرنا شروع کریں گے۔ اور شاید پچاس سالوں کے بعد انسان مریخ پر اپنا قدم
بنا چکا ہو گا۔

نیو تکنولوجی

تعارف : دیوندر اتر

سائنس کی دنیا میں جیت انگیز تجربات ہو رہے ہیں۔ امریکہ میں مقیم ہندوستان زاد ماہر طبیعیات دانیشور بھارگوکندشت دو برس سے اس کوشش میں
مغوص ہیں کہ کثرت میں آنے والے مغز اور مغز کو ایک غیر مرئی بنجیوں میں مقید کر لیا جائے جس سے انسان کی روزمرہ کی زندگی میں ایسی تبدیلیاں رونما
ہو جائیں گی جس سے وہ ابھی تک نا آشنا ہے۔ یہ مقید اور مغز کو ملے تغیر طلب اور اطلاقی ٹیکنالوجی کو یکسر بدل دیں گے۔ بازو اور ایسے نمونہ فلیٹ ٹیلی ویژن
میٹ سپر ہوں گے جنہیں آپ اپنے کمرے کی دیواروں پر کیلنڈر کی طرح آویزاں کر سکیں گے۔ جیٹ ایزبش جیسی حسا ہے (SENSORS) انسانی جسم میں سمین
ترین رسولی تک رسائی حاصل کر سکیں گے۔ شیشے کے درپے سے شیشی توانائی کو حاصل اور اسٹور کیا جائے گا اور ایک مغز کمپیوٹر ڈسک کی ہزار کھنٹوں کی
موسیقی یا مناظر کو سمیٹ لے گی۔

ان مقید اور مغز کو سائنس دانوں نے DOPED NANO-CRYSTALS کا نام دیا ہے جو ایسے کئی معجزات کو روزمرہ کی حقیقت میں بدل دیں گے۔ انہی
بجائے کی ایک ساڑھیں چہرے پر یہ اور مقید کر کے برابر ہوتی ہے اور پورے بجائے میں ۱۰۰۰۰۰ مغز ہوتے ہیں۔ ایسے دس لاکھ بجائے
ایک این پی پر فٹ کیے جاسکتے ہیں۔ ان مقید اور مغز کو DOPANTS کا نام دیا گیا ہے۔ لہذا اس طریقہ کار کو DOPED NANO-TECHNOLOGY کا نام دیا گیا ہے۔
ڈوپڈ نیو کر سٹارک نیو میزجمنی ایک میٹر کے کئی بلین حصے کے ٹپ میں دیکھا جاسکتا ہے۔ اس لیے کہا جا رہا ہے کہ وہ پچاس سالہ پرانے SILICON دور
کمپیوٹر کی دور سے بھی آگے نکل جائے گا۔ انہی معامروں میں اور مغز کو ایک دوسرے سے منسلک کر کے تصوراتی طور پر اس طریقہ کار سے کچھ بھی وجود میں
لایا جاسکتا ہے۔ نئے اور چھوٹے پر سٹل کمپیوٹر مشینوں سے بھی زیادہ تیز رفتار سے کام کر سکیں گے۔ جسم کے اندر اب نیو ریوس فٹ کر کے
انسانی جسم کے خراب ہوئے اعضا کو از سر نو تبدیل کیا جاسکتا ہے۔ جب اطلاعات کو انہی سطح پر جمع کر لیا جائے گا تو امریکی کانگرس کی لائبریری کی تمام تر
کتابیں رپورٹیں وغیرہ ایک کیڈٹ کارڈ کے سائز کے آلے میں منتقل کی جاسکیں گی۔

کمپیوٹر ٹیکنالوجی کافی مدت سے اس کوشش میں ہے کہ کسی طرح مصنوعی ذہانت یا دماغ کی تشکیل کر سکے۔ لیکن دماغ سازی کی امید مستقبل قریب میں
پوری ہوتی نظر نہیں آتی۔ نیو ٹیکنالوجی نے اس پروجیکٹ کو پایہ تکمیل تک لے جانے کے امکانات کو روشن کر دیا ہے۔ کیا اور مغز کو یکجا کر کے حسیات کا
بدل چیں کیا جاسکتا ہے؟ اگر ایسا ہو گیا تو مصنوعی ذہانت اور دماغ سازی کا مرحلہ طے ہو جائے گا۔ اور شاید اس طرح انسان اور مشین ایک دوسرے میں دم
ہو جائیں گے۔

آئن اینجیل IAN ANGELL (لندن اسکول آف اکنومکس کے پروفیسر)
دنیا میں آئی اطلاعاتی ٹیکنالوجی سے زبردست انقلاب ہونے جا رہا ہے۔ اگلے
دس سالوں میں دنیا کا ایک تہائی کام اور پیشہ صرف کمپوں تک محدود ہو کر رہ جائے گا۔
ان پیشہ ور لوگوں کی آمدنی بہت محدود ہو جائے گی۔ اور اس کا زیادہ تر فائدہ مالکان کو
حاصل ہو گا۔ اگلے پچاس سالوں میں ساری نظام اور معدنیاتی کے سرکاری نظام کا
نقشہ بھی بدل جائے گا۔ جگہ جگہ پر نئی اسٹیٹ وجود میں آجائیں گے جن کی کھیرا
بندی الیکٹرانک دیواروں سے کردی جائے گی۔ تب نسل مکمل کا سلسلہ بھی تقریباً ختم
ہو جائے گا۔ اس وقت دنیا میں درجہ اول اور درجہ دوم کے شہری رہ جائیں گے۔
اور ہر شہری کا شناختی کارڈ اس کا کیڈٹ کارڈ ہو جائے گا۔ اور جس کا کیڈٹ کارڈ جتنا
بڑا ہو گا سوسائٹی میں اس کا تہی مریخ بلند ہو گا۔

یہ ادارے کے نیو ٹیکنالوجی کے دور میں داخل ہو چکے ہوں گے۔ اس وقت بڑی چیزوں
کو بنانے کی جگہ ہم ٹیکسٹ سائز کے انٹرنیٹ سے ٹیکسٹ سائز کی چیزیں بنانے لگیں گے۔
میرے نزدیک اس نیو ٹیکنالوجی کا مطلب ہر قدرتی اور فطری چیز مصنوعی طور پر غیر
فطری چیز میں تبدیل کرنا ہے۔ جس کا واضح مطلب فطرت کا غارت ہے۔ ساری دنیا
ایک مریخ انسانی ہو جائے گی اور قدرتی اشیاء کا غارت ہو چکا ہو گا۔ لیکن آپ شاید
اسے محسوس نہ کر سکیں۔ آپ نہ جانتی رہا پر درست کو دیکھیں گے۔ جو دراصل درختوں
کے پتے تک منتقل ہوں گے۔ پتے ٹھنڈی اور جھٹک جھٹک کے ذریعہ ہم اپنی
پندہ کے درست تصور کو انکسین گے لیکن یہ اصلی درخت نہ ہو کر پتے تک درست
ہوں گے۔ اب آپ پر ہے کہ آپ اسے آدرش دنیا سمجھیں یا دنیا کا غارت۔

تبصرے

پڑے گا۔ مجموعہ خوب شائع ہوا ہے اور قیمت بھی زیادہ نہیں صرف ایک سو بیس روپے۔
کون سن۔ نئی دہلی

نام کتاب : فکر و نظر

شاعر : پیارے لال ارتن

قیمت : ۶۰ روپے

پتہ : ۱-ADCO '۴۴ - گردامرداس مارکیٹ، کنتہ (جناب) ۳۳۰۱۱

نام کتاب : مشک منور

شاعر : کرشن کمار طور

پتہ : ۱۳۴ گلیا رادو، دھرم شاکہ 17625

تخلیق ادب میں شعریات ہی وہ کلیدی حوالہ ہے جس کی روشنی میں تخلیقی عمل کی گرجیں چلتی ہیں۔ اس لیے کسی ادب پارہ کا انتقادی مطالعہ اس شعریاتی رویہ کی شناخت کا مستحق ہوتا ہے جو اس کی ذہنی رواں دواں ہو۔

”فکر و نظر“ کے نازک پودوں میں جس نوعیت کی شعریات کا رنگ و آہنگ نمایاں ہے اسے آسانی سے پہچانا جاسکتا ہے کیونکہ شاعر کی بحالیابی ترقیب کی جانب واضح اشارے اسی شعری مجموعہ میں موجود ہیں۔ مثلاً یہ کہ ”شعری تخلیق کا لہوا و شتا شعر کی تائید کا عرفان و احساس ہے۔“ (تعارف سے)

ایک نظم ”چمک بھی نہیں“ میں غلاقانہ خود شعوری یوں خود کا کام ہے :

کسرت مگر الفاظ ہوں باز پئے افکار ہوں
جذبت کا اعجاز ہوں اور اک کا کردار ہوں
دشوار بھی آسان بھی کیا شے ہے آخر شاعری
میں اتنا کو چھوڑ چکا ہوں ابتدا کی کونج میں
ایک دوسری نظم ”الفاظ سے سنی تک“ میں جو جامعیت نگاری کا بدیہی نمونہ ہے۔

شاعر کا لہو نوک خاک ہے :
کرت مگر اگر پیدا الفاظ نہیں مرتے
شہیم و روایت کا تجرید و بیعت کا
اک رقص ہم آہنگی الفاظ کا زنداں بھی
الفاظ کی جنت بھی

جی تو یہ ہے کہ ”فکر و نظر“ وہ پوچھوں بسا اذخ ہے جس پر کتاویہ و استعارہ اور دیگر جزئیات شعر کوئی ایک رقص ہم آہنگی میں جو ہیں اور ولولہ سلاسل متعینہ کا جادو جگاتے ہیں :

کوسادوں میں کو کھن ہوں کے
جوئے شیر اب وہاں نہیں لٹی
خارزادوں میں شوق کیا سنی
یہ وہ شے ہے کہ نہیں لٹی

(نظم ”زمین خورس“)
”فکر و نظر“ کی نغموں، غزلوں اور قطعات میں شعریات و لہجہ و ذکوت کے وجدان کی بے پائی بھی ہے اور مفرازہ حسیت کے عرفان کی تانہ کاری بھی۔ ان دونوں محاسن سے لیز بیکر طرازی جو کل بولنے کھاتی ہے اس سے آنکھوں کو جلا جاتی ہے اور دل کو سوز :

شوخیاں اعلیٰ ہیں تیری لڑکے
گھٹیں لٹی ہیں تیری لڑکے

کرشن کمار طور کی برہم سوچ اور اس کا سخاوت احساس اس کی شاعری کی اساس ہیں۔ طور نے ایسا ایک بھی شعر نہیں کہا جس میں کتہ پیدائ نہ کیا ہو۔ ذریعہ مجموعہ کلام ”مشک منور“ کے اشعار اس بات کا یقین ثبوت ہیں۔ طور کے ردون کی جھلاہٹ اس کا زندگی کی صورت حال کے خلاف رد عمل ہے اور اسی رد عمل کو شعر میں ذہال دینے کی صلاحیت اس کا فنی وصف۔ جب شمس الرحمن فاروقی جیسے جیدہ نقد سے خراج تحسین حاصل کرنے والی شاعری میں کوئی نہ کوئی کمال تو ہو گا ہی۔ فاروقی صاحب رقص طراز ہیں :

”طور کی تخلیق میں غیر معمولی شعری قوت اور ایک ایسا تخیل کار فرما ہے جو اشیائی سطح اور ان کے ظاہر کو نظر انداز کرتا ہوا یا ان کی تخلیقی قوت کے انتساب کے ذریعہ جھلکار سیال بناتا ہوا“ ان کی تہ تک جا پہنچتا ہے اور ایسا ایسا استعاراتی مفاہیم دیکھ لیتا ہے جن کا تصور بھی عام طور پر ممکن نہیں۔

..... طور کا سب اپنی تازی طرح کی اور طبائی کی بنا پر ان کے زمانے میں ممتاز ہے۔“

فاروقی صاحب کے بیان کو ہم رد نہیں کر سکتے کہ اس سے بہتر بیان طور کی شاعری پر دینے کی استطاعت اور لیاقت مجھ جیسے تیرہ نگار میں مفقود ہے اس لیے میں صرف چند شعر مشک منور سے قاری تک پہنچا کر اس بیان کی صداقت منوانے کی کوشش کرنے کو ہی اس مجموعے پر تیرہ گردانتا ہوں۔

- ۱۔ اسے جو پوجا تو اس میں عجیب بات ہے کیا کہ اس نظر نے کسی کو خدا تو کرنا تھا
- ۲۔ لو پھر ستارہ بھراں ہوا اقل ظاہر
لو پھر یہ آنسو بہ خاک آرزو چکا
- ۳۔ اکی واقف نہیں رسم جہاں سے
مرے بچے اکی ہنسنے بہت ہیں
- ۴۔ وفا کیوں اس جہاں میں ڈھونڈتے ہو
یہ وہ گندہ ہے جس میں در نہیں ہے
- ۵۔ یاد بھی کرنا اسے اور بھلا بھی دتا
بھی دوتی ہوئی آنکھوں کو ہنسا بھی دتا
- ۶۔ اسے میں اپنے متقابل کروں تو کیسے کروں
یہ آرزو بھی دعا تھی کہ اب تمام ہوئی

مجھے یقین ہے کہ طور کا قاری طور کے ان اشعار میں طور کے شعری تشخص سے متعارف ہو کر فاروقی صاحب کی صاحب رائے کی روشنی میں ”مشک منور“ خرید کر

لقد مرگ د شمر سے بے نیاز
موسوں کے خشک و تر سے بے نیاز
سوکتا ہے تو کہ رنگ و بو بچے
جھوم پائیں پھول پھلوں میں ترے

(نظم : "خار")
اپنی شعری کائنات کے متنوع چہروں، جتنوں اور پیرایوں کے باوجود "فکر و نظر" ایک ہی نظم کی سی بنیادی پابندگی اور شیرازہ بندی سے سرفراز ہے۔ یہ شعری تخلیق حیرت انگیز اثر پڑی گا، پلندہ پر اور نظر افروز مرقع ہے۔

موسوں کی بھیڑ سے آزاد ہیں اندر کی رت
تو فضا اڑتی گھٹا آتی رہے جاتی رہے
مختصر ہے کہ "فکر و نظر" ایک انتہائی توجہ انگیز اور لائق پذیر لسانی شعری مجموعہ ہے جس میں شامل نظموں کی تعداد پچاس ہے۔ ان کے علاوہ غزلیں اور قطعات ہیں۔ طرغانی کام ہے۔ طباعت کتابت اور کینٹ اپ جاذب نظر ہیں۔

ذمت اللہ جلیہ، مالیر کوئٹہ

نام کتاب : مختصر اردو افسانے کا ساجیاتی مطالعہ

۱۹۸۳ء ۱۹۸۱ء

مرتب : ڈاکٹر عائشہ سلطان

قیمت : ایک سو پچاس روپے

ناشر : سانی بک ڈپو۔ ۱۹۸۵ء اردو بازار، دہلی

اس کتاب میں دو مقالہ غالباً جوں کا توں شائع کیا گیا ہے جو اپنی پہچان کی ڈگری کے لئے شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی میں ترتیب دیا گیا اور جس پر ۱۹۸۸ء میں مطلوبہ سند تفویض کی گئی۔

مقالے میں سات مندرجہ ذیل ابواب کے تحت موضوع کا احاطہ کیا گیا ہے : ۱۔ آزادی کے بعد ہندوستان کے سماجی، اقتصادی و سیاسی مسائل۔ ۲۔ ہجرت، فسادات اور اردو افسانہ۔ ۳۔ جاگیردارانہ نظام کا خاتمہ اور اس کا اثر اردو افسانے پر۔ ۴۔ نئی طبقاتی کشمکش اور اردو افسانہ۔ ۵۔ اردو افسانے میں متوسط طبقہ کی زندگی اور اس کے مسائل۔ ۶۔ عورتوں کی سماجی اور معاشی حالت۔ ۷۔ ہر یکچوں کے مسائل۔

ان ابواب سے قبل ڈاکٹر عائشہ سلطان کا "چشمن گفتار" پروفیسر ظہیر احمد صدیقی کا "حرفے چنے" اور پروفیسر قمر کبیر کا "چشمن لفظ" کتاب میں شامل ہے۔ کتاب کے آخری پانچ صفحات "تکلیبات" پر مشتمل ہیں۔ اور آخر میں مقالے کا اجمالی تعارف شائع کیا گیا ہے۔

مقالے کے محرر اس پروفیسر قمر کبیر ہیں "چشمن لفظ" میں لکھا ہے :
"مجھے یہ اعزاز مل کر بے حد خوشی ہو رہی ہے کہ ڈاکٹر عائشہ غفری علیہ کے طور پر تحقیق کا ذوق اور محنت دیکھی ہے۔ ڈاکٹر عائشہ کو تحقیق کے دوران بعض بڑے مشکل مرحلوں سے گزرنا پڑا ہے لیکن انھوں نے ہر موضوع کا ادراک اپنے ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔ صحیح نتائج تک پہنچنے کے لئے انھوں نے افسانوں کے متن کی کئی بار پڑھی۔ بعض ابواب کے مسودے میں تین بار تیار کئے۔ اعداد و جان کو بہتر بنانے کی مسلسل سعی کی۔" (صفحہ ۱۷۷)

ڈاکٹر عائشہ کے "صحیح نتائج" اور ۱۳ اعداد و جان کو بہتر بنانے کی مسلسل سعی کا اجماع مقالے کے دوسرے باب کی مندرجہ ذیل عبارت سے کیا جاسکتا ہے :

"...منو کے فساد پر جی بہت سے افسانوں میں عورتوں پر کئے گئے مظالم کو بیان کیا گیا ہے۔ "لفظ آگوشٹ" بھی اسی موضوع پر لکھا ہوا ہے۔ اس افسانے کا اہم کردار ایشگر ہے فسادات میں لوٹ مار تو کرنا ہی ہے ساتھ ہی ایک مکان کے چھ آدمیوں کو بھی قتل کر دیتا ہے لیکن ساتواں فرد بہت ہی خوبصورت لڑکی ہے اس لئے قتل کرنے سے بچائے وہ اسے کندھے پر ڈال کر جنگل میں لے آتا ہے۔ جب وہ اس کے ساتھ جڑو قلم کرنا چاہتا ہے تب اسے احساس ہوتا ہے کہ لڑکی بہت پہلے مر چکی ہے۔ اور اپنے اس ناروا سلوک پر وہ بہت زیادہ تادم ہوتا ہے۔ یہاں تک کہ اس کے ضمیر کی جھین اسے جھین سے نہیں رہنے دیتی اور بار بار اسے یہ احساس دلاتی ہے کہ وہ اس قدر ذلیل ہو گیا ہے کہ اس نے ایک مری ہوئی لڑکی کو بھی اپنے قلم کا شکار بنا لیا تھا۔ یہاں ایشگر کا داخلی کرب اس کے ضمیر کی سرزد کی صورت میں ابھر کر سامنے آتا ہے۔ منو نے انسان نما حیوان کی حیوانیت پر سے پردہ اٹھایا ہے کہ فسادات میں انسان انسان نہ رہ کر حیوان بن گیا تھا۔ قتل و خون اور قلم ان کے لئے بہت عام اور معمولی سی بات بن گئی تھی۔"

(صفحہ ۹۰-۹۱)

یہ ایک مثال ہے ورنہ سنی مسلسل کی مثالوں سے کتاب بھری پڑی ہے!!
بمعنی سرنگے نا سٹیل و گمر پش، مضبوط جلد، جاذب نظر کپڑے رنگ و نمک اور مناسب کانفہ کے استعمال سے، ناشر نے کتاب کو اس قابل بنادیا ہے کہ ہر لائبریری اس کا ایک نسخہ ضرور خریدے گی۔

نام رسالہ : اردو بک ریویو (شمارہ ۱)

مدیران : اسرار عالم، عارف اقبال

قیمت : عام شمارہ دھرو روپے

سالانہ ۳۰۰ روپے

پتہ : ۱۳۹/۳، سینٹ نکو نور ہوٹل، پنڈی ہاؤس، دلیانج، نئی دہلی-۲

رسالہ کے نام سے ہی ظاہر ہے کہ اس میں اردو کتب و رسائل پر تبصرے شائع ہوں گے۔ مجھے یاد آتا ہے غالباً تبصرے کے نام سے ہی ایک عرصہ پہلے ڈاکٹر خلیق انجم، ڈاکٹر صدیق الرحمن قدوائی اور ان کے احباب نے مل کر ایک رسالہ نکالا تھا۔ یہ رسالہ کیوں بند ہو گیا۔ یہ تو مجھے معلوم نہ ہو سکا لیکن اس کی اہمیت کے پیش نظر میں اس کی ضرورت کو شدت سے محسوس کر رہا تھا۔ اور آج جب اردو بک ریویو، بھیری نظروں سے گذر تو ایک گونہ سکون کا احساس ہوا۔

"اردو بک ریویو" کی لحاظ سے قاتل ڈکڑے۔ اس میں نئی کتابوں پر تبصرے تو ہیں ہی۔ ساتھ ہی مختلف اشاعتی اداروں سے شائع ہونے والی نئی کتابوں کی ایک فہرست بھی ہے۔ اس کے علاوہ اردو کتب کی اشاعت و طباعت کے مسائل اور ان کے حل پر بھی مضامین ہیں۔ اس شمارہ میں بھی اس سلسلہ کے دو مضامین ہیں۔ اسے بچھوے کا "کافیئر کی کبابی" نصابی کتب کا ترجمان، "اور عارف اقبال کا" پبلشنگ اور فنی مہارت" پبلشنگ کے موضوع پر اچھے مضامین ہیں۔

اس رسالہ میں اردو دنیا کی خبریں بھی ایک خاص چیز ہے۔ ناچیز کا خیال ہے کہ یہ رسالہ اگر پابندی سے لکھا جائے تو اردو میں Documentation کا کام کرے گا۔ جو طلباء اساتذہ، عام قارئین اور ناظرین کے لئے یکساں طور پر مفید ہوگا۔

میں اس باقاعدہ رسالہ کے اجراء پر مدبران کے ساتھ ساتھ رسالے کے ناشر اور مالک جلیہ اختر کو بھی مبارکباد پیش کرتا ہوں۔

قیمت : ۱۰۰ روپے
ناشر : مرکزی مکتبہ اسلامی، ۱۳۵۳-چٹلی قبر، دہلی۔ ۱۱۰۰۰۶

بدایوں کے فرزند ان جلیل و غلیل میں سے ایک موقر شخصیت مولوی غلام الدین حسین نقاشی (۱۹۳۷ء-۱۹۸۷ء) کے۔ جن کی ملی و اعلیٰ خدمات کا جائزہ بہت زیادہ دیر سے لیا گیا ہے۔ موصوف کا یہ تحقیقی کام نہ صرف نقاشی بدایوںی کے اس موقع و موقع کارنامے کو از سر نو دریافت کا ذریعہ بن گیا اس قدر کہ تو نسل تک منتقل کرنے کا بھی وسیلہ قرار پایا۔ جس کے مطالعہ سے ان کی طبعی روش اور ہم و ذکاوی روشنی متوجہ کرتی ہے۔ یہ تعریف اپنے موضوع کے ساتھ کتنا محاذ انصاف کرتی ہے۔ یہ مقالہ سات ابواب ’ابتداء‘ اور ’تکلیات‘ پر مشتمل ہے۔

باب اول میں یہ ایوں کی تاریخی، سماجی، تعلیمی اور ادبی اہمیت کا تذکرہ صرف ساڑھے سترہ صفحوں پر مشتمل ہے اس کے تمام صفحات پر ایک طویل تاریخ کا مضبوط پوجانا کسی رخ کا تھنہ نہ رہ جانا مصنف کی قلمی گرفت کا ثبوت ہے۔

باب دوم کے حصہ الف میں تقاضا یہ اپنی کے بعض رشتوں جس میں حسب نسب، تعلیم، ملازمت شادی، اولاد، پریس، وفات غرض کہ ان کی زندگی کے کسی جلی و خفی رشتوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ جب کہ حصہ ب میں علیہ چہرہ، خدوخال، مزاج، اطوار، عقاید، نظریے اور حلقہ احباب و معاصرین کے ذکر کے لیے مخصوص ہے۔

باب سوم شعری و نثری تصانیف و تالیف اور تحقیق و تنقید پر مباحثہ کے لیے مخصوص ہے۔ اس میں ہر دور کے لیے بھی اور چھوٹوں کے لیے بھی کار کا ذکر کیا گیا ہے۔

باب چہارم سیاسی، سماجی اور تعلیمی خدمات سے متعلق ہے یہ باب ان کے سیاسی شعور اور علمی زندگی کا اعلانیہ بھی ہے۔

باب پنجم میں اخبار ذوالقرنین کے مندرجات اور حد و توسیع کا تفصیلی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اور ان کی صحیفانہ زندگی کے خد و خال کو منعکس کیا گیا ہے۔

بات ششم نظامی پریس بدایوں کی علمی و ادبی خدمات کا اعتراف نامہ ہے۔
 شمس بدایونی نے اس اہم اور اختیاری تذکرے میں جو اشاریاتی کوڈ وضع کیے ہیں ان
 سے پریس کی بسط تصویر نمورنگ ہو گئی ہے۔

باب پنجم اختصار ہے اور مجموعی قدر و معیار کا نمونہ جس میں خلائی بد الہی کے محققانہ، شارحانہ اور شاعرانہ حیثیت متعین کرنے کی سعی کی گئی ہے اور علمی و ادبی مرتبہ کا زاویہ نظر کیا گیا ہے۔

امید کہ یہ تحقیق نظامی بد ایوانی کی مبسوط و منبسط فصاحت کو یقینی کرنے میں معاون ثابت ہوگی اور خود صاحب تحقیق شمس بد ایوانی کے قلم کو ملیہ اور قاضیانہ و ترقی میسر آئے گی۔

نام کتاب : آغا شاعر قزلباش - شخصیت اور شاعری

مصطفیٰ : سرفضان حسن

قیمت : ۱۰۰ روپے ہجرت : ۲۳۰۶ء مکتبہ اعلیٰ قاسم جان، علیگڑھ، دہلی۔

”کلیات اقبال“ کے اب تک متعدد ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ بہت سے بھی اور بہت مستغنی اور خوبصورت ایڈیشن بھی۔ اسی طرح کلام اقبال پر ہزار ہا تہذیبی لکھی جا چکی ہیں۔ چنانچہ کلام اقبال پر گفتگو تحصیل حاصل ہوگی۔

زیر نظر کلیات اقبال کا ایڈیشن سابقہ ایڈیشنوں سے ان معنوں میں بہتر ہے کہ اسے ماہر لائبریری پر محمود عالم صاحب نے نئی لحاظ سے منیر ترہانے کی سعی محکوم کی ہے۔ جن سے ماہرین اقبالیات اور اقبال سے دلچسپی رکھنے والے اساتذہ طلباء اور دیگر حضرات کو استفادہ کرنے میں سہولت ہوگی۔

(۱) کلیات کی تمام نظموں کی ایک فہرست باعتبار حروف تہجی دی گئی ہے، جس سے کلیات کی کسی بھی نظم کو پتہ چلا سکتا ہے۔

(۲) تمام غزلوں کی غمرت ردیف وار دی گئی ہے۔ ردیف کو حروفِ تہجی کے لحاظ سے مرتب کیا گیا ہے۔ کسی غزل کا اگر ایک شعر بھی ذہن میں ہو تو پوری غزل ردیفِ لی مدد سے فوراً تلاش کی جاسکتی ہے۔

(۳) ظہیات میں جن مقامات کا ذکر آیا ہے۔ ان کا اشاریہ بھی شامل کیا گیا ہے۔

(۴) موضوعات کا اشاریہ بھی دیا گیا ہے تاکہ ہر کسی خاص موضوع سے متعلق اشعار اور نظمیں ورکار ہوں تو باسانی ان کو تلاش کیا جاسکے۔

(۵) شخصیات کا اشاریہ اور ان شخصیات کا مختصر اور جامع تعارف بھی دیا گیا ہے۔

اس طرح تعلیمات کا ایڈیشن زیادہ کارآمد اور مفید ہو گیا ہے۔ طباعت و کتابت اور کتب بھی انتہا شاندار کہ ہر چھپسکھا اور اردو کا شیدائے اسے اپنی لائبریری اور ڈرائنگ روم کی زینت بنانا پسند کرے گا۔ اتنا خوبصورت ایڈیشن پیش کرنے پر محمود عالم صاحب اور مکتبہ اسلامی دونوں مبارکباد کے مستحق ہیں۔

ایمان و تقویٰ

نام کتاب : نظامی بدایونی اور نظامی پریس کی ادبی خدمات
مصنف : ڈاکٹر شمس بدایونی

قیمت : ۱۲۵ روپے
پتہ : انجمن ترقی اردو، اردو گھر، راؤڈ ایونیو، نئی دہلی

بدایوں اپنی تاریخ، تمدن و تہذیب اور ادب کا منبع نور ہے جس سے آنے والی
تعلیم فیضیاب ہوگی۔ ایسا ہے شمار شخصیتیں ہیں جن سے بدایوں کی زمین آسمان
کی وسعت اختیار کر لی اور شہر حیدر مورخین و محققین کی توجہ کا مرکز بنا اور اپنی
سہ رنگی تمدنی قدروں کی بنا پر تاریخ کو وقت کا محرک رکھ سکا۔ بہت پہلے نہ جا کر
مولانا علاء الدین رکن الدین بدایونی کا ملاحظہ اقتدار و خلاق بدایونی، عبدالحی ہے خود اہم
منوی، میر محفوظ علی نقاشی بدایونی، مولوی وحید احمد، سلطان حیدر جوشی نقاشی بدایونی،
حکیم مختار احمد سبزواری، اختر انصاری، ابوالیث صدیقی، آئی احمد سرور، گلبرگہ
صدیقی، الطیف حسین ادیب، گلشن بدایونی، مولانا ثناء انصاری، مولانا رشید انصاری،
میر علی صدیقی، واکٹر سنی پرچی اور واکٹر شمس بدایونی وغیرہ کے اہم خواہ مخواہ اپنی ذات

(۲) نام کتاب : بن گیت

مصنف : احسن شفیق

قیمت : ۲۰ روپے

نشر اشاعت : ۱۹۹۹ء

ناشر : ادارہ ارباب ادب، ۵۸ کاونٹر گھاٹ، شیب پور، لاہور۔ ۷۷۰۲۰

ان دونوں کتابوں پر ایک ساتھ گفتگو کرنے کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ یہ اردو میں اپنی طرز کی غالباً اول دو کتابیں ہیں۔ ان کا موضوع ایک ہے اگرچہ طرز موضوع الگ الگ ہے۔ اول الذکر کتاب اصلاً اردو زبان میں لکھی گئی ہے جبکہ ”بن گیت“ آریاسی لوک گیتوں کے اردو ترجمے پر مشتمل ہے۔ آریاسی گیتوں پر اردو میں کوئی کتاب اس سے پہلے نظر سے نہیں گزری۔ آریاسی تہذیب و ثقافت پر اکا کا مضامین ضرور لکھے گئے ہیں لیکن کوئی جامع یا تفصیلی کام اس سے پہلے سامنے نہیں آیا۔ آریاسی تہذیب و ثقافت کے مولف عبدالباری صاحب کے بارے میں ناشر نے جو اطلاعات فراہم کی ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ضلع ٹکھہ بھوم میں سکونت پذیر تھے۔ آریاسی قبائلیوں کی تہذیب و ثقافت کے مطالعے کا کام انھوں نے اپنی زندگی کے آخری دنوں میں کیا جبکہ وہ کینسر کے موزی مرض میں مبتلا تھے۔ یہ جاننے کے بعد مصنف کے تئیں ہماری عقیدت اور بڑھ جاتی ہے کیونکہ یہ کتاب ایک زبردست علمی و تحقیقی کاوش کا نتیجہ ہے۔ جناب عبدالباری نے ہندوستان کے مختلف خطوں میں بسنے والے تمام قبائلیوں کے بارے میں مستند اور جامع معلومات فراہم کر دی ہیں۔

کتاب میں کل ۲۷ ابواب ہیں۔ ۲۵ ابواب الگ الگ قبائلیوں کے بارے میں ہیں۔ چھٹوں باب بھی بنو ان ”دراوڑوں کی حقیقت کا سراغ“ علمی مضامین ہے اور اوتھ ہے۔ لیکن جہاں حقیقت آوار و شواہد، علمی قیاسات، تاریخی روایات اور اسطور کی دھند میں وہاں سچ کو کھجے جانے کے لیے مستند حوالوں کی ضرورت پڑتی ہے اور یہ کام مولف نے ڈرافٹ بنی اور وقت نظر کے ساتھ کیا ہے۔ ۲۷ ابواب آریاسیوں کی تحریکوں اور بغاوتوں سے متعلق ہے۔ انھارہویں صدی سے آج کل جن آریاسی تحریکوں کے سر اٹھایا یا بغاوتیں ہوئیں ان سب کا جملی جائزہ اس باب میں موجود ہے۔ ان کے سیاسی، سماجی، اقتصادی و مذہبی حرکات کا بڑے معروضی انداز میں تجزیہ کیا گیا ہے۔

”بن گیت“ کے ابتدائے میں احسن شفیق لکھتے ہیں : ”سنسکرتی لوک گیتوں پر مشتمل یہ مجموعہ مٹی پور کے ڈپٹی کلرک شری شوہندو سنگھ بھٹناچاریہ کی تلاش و جستجو کا نتیجہ ہے۔“ انھوں نے ان سنسکرتی گیتوں کا انگریزی میں ترجمہ کیا۔ تین ہندو دیہانے بکے اور بنگالی شعراء کے تعاون سے ان گیتوں کا بگھ میں ترجمہ کیا۔ احسن شفیق کا یہ ترجمہ بگھ سے ہے۔ اس طرح یہ کتاب ترجمہ در ترجمہ پر مشتمل ہے۔ میرے خیال میں یہ کتاب تین خوبیوں سے مزین ہے۔ اول یہ کہ گیتوں کے ترجمے اور اصل سنسکرت گیت اردو رسم الخط میں آنے سامنے کے نسخے پر موجود ہیں۔ دوئم یہ کہ ان گیتوں کے انتخاب و ترتیب میں ایک خاص Pattern کو ملحوظ رکھا گیا ہے جسے شوہندو سنگھ بھٹناچاریہ کے مقدمے کے مطالعے سے سمجھا جاسکتا ہے۔ انھوں نے سنسکرتی گیتوں کے تہذیبی اور معاشرتی پس منظر، ایک طویل متعلقہ سرواگھم کیا ہے۔ کتاب میں یہ صرف یہ کہ شوہندو سنگھ بھٹناچاریہ کے طویل مضامین کا ترجمہ شامل ہے بلکہ ان گیتوں کے بگھ حرم جن ہندو دیہانے کے دیہاتہ کا ترجمہ بھی شامل ہے۔ حالیہ برسوں میں ترجمے کا یہ غالباً سب سے اچھا کام ہے اور اس کے لیے احسن شفیق کی سعی مشکور ہے۔ خورشید اکرم، نئی دہلی

دنیاے شاعری پر حکومت کی وہ داغ دہلی ہیں۔ داغ دہلی کے خلفہ کی تعداد بے شمار ہے انھیں خلفہ میں سے ایک شاعر کا نام آغا شاعر قرار دیا جاتا ہے۔ آغا شاعر قرباباش اپنے زمانے میں استادوں صاحب کمال اور زبان دان تسلیم کئے جاتے تھے۔ آغا شاعر بنیادی طور پر ایک غزل گو شاعر تھے۔ لیکن شاعری کی دوسری اصناف نظم، حرفہ اور قصیدہ پر بھی طبع آزمائی کی ساتھ ہی ساتھ قرآن مجید اور عمر خیام کی فارسی رباعیات کو بھی نظم کا جامہ پہنایا۔ اس کے علاوہ ٹرین ناول، ڈرامہ، کہانی اور مضامین و مقالات سے اردو ادب کا دامن وسیع کیا۔ ان ساری خوبیوں کے باوجود اس باکمال اور ہر جہت شخصیت سے اردو شعرو ادب کا عام طالب علم واقف نہیں، نیز رسائل میں تنقیدی مضامین لکھنے والے نقادوں نے بھی توجہ نہیں دی۔

سید فیضان حسن کو یہ افتخار حاصل ہے کہ انھوں نے دستان داغ کے اہم شاعر اور اس کی تخلیقات کو کہانی کے پردے سے نکال کر اہل نظر کو متوجہ کیا۔ اس سے پہلے چغتائی حسین کی مرتب کردہ کتاب ”آغا شاعر حیات اور شاعری“ چند منتشر مضامین اور اکبر حیدری کے طویل مضمون کے علاوہ آغا شاعر کو کوئی ایسی جامع تصنیف نہیں ملتی جو ان کی حیات اور شاعری کے تمام پہلوؤں پر محیط ہو۔

ذریعہ کتاب ایم، فل کا مطالعہ ہے۔ یہ مقالہ تین ابواب میں منقسم ہے۔ پہلے باب میں شاعر کے حالات زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ دوسرے باب میں شاعری سے بحث کی گئی ہے جس میں غزل، نظم، قصیدہ، رباعی اور مرثیہ کا الگ الگ جائزہ لیا گیا ہے۔ تیسرے باب میں شاعر کے منظوم تراجم (قرآن مجید اور عمر خیام کی فارسی رباعیات) کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔

لیکن اس جاں فشانی اور دقت نظری کے باوجود اس کتاب میں کچھ واقعات غلطیاں در آتی ہیں۔ مثلاً فیضان حسن لکھتے ہیں :

”آغا شاعر نے حیدر آباد کا تیسرا سہ ماہ ۱۹۷۷ء میں کیا۔۔۔ ان دنوں شیخ عبدالقادر ”خزن“ کے سلسلے میں ملک اردوں سے ملاقات کے لیے حیدر آباد آئے تو آغا شاعر سے بھی ملاقات کرنے گئے۔ ہر دو نے بہادر امانت دنت کے دو گھنٹہ پر ایک یاد گاری ادبی محفل میں شرکت کی جس میں منشی باور علی برتر، تری، مولانا گرامی اور حسامی بھی شریک تھے۔ اس محفل کے بعد شیخ کو مصوف ان کو ملازمہ شعلی اور مولانا عبدالحلیم شرر سے ملاقات کے لیے ساتھ لے گئے۔“ (ص ۲۹-۲۸)

سچی جانتے ہیں کہ مولانا شعلی کا انتقال ۱۸ نومبر ۱۹۳۳ء میں ہو چکا تھا۔ ایسے میں بھلا آغا شاعر کا شعلی سے ملنا کیسے ممکن ہو سکتا ہے؟ اس کے علاوہ فیضان حسن کی تحریر میں بعض جگہوں پر جو جرماری صورت پیدا ہوئی ہے اس سے ایک سنجیدہ قاری الجھ سکتا ہے۔

مجموعی اعتبار سے کتاب قابل مطالعہ ہے۔ سید فیضان حسن نے جس خلوص اور کاوش کا ثبوت دیا ہے اس کی داد نہ دینا نا انصافی ہوگی۔ کتاب میں آغا شاعر کی حیات اور شاعری کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ شاعری دیگر تفنیفات اور فن کا بحر پر جائزہ لیا جائے۔ کتاب عمدہ چھپی ہے۔ قیمت مناسب ہے۔

ارشاد نیازی۔ دہلی

(۱) نام کتاب : آریاسی تہذیب اور ثقافت

مصنف : عبدالباری ایم

قیمت : ۳۵ روپے

نشر اشاعت : ۱۹۹۹ء

ناشر : مرکزی مکتبہ اسلامی ۳۵۳ چٹلی قبر، دہلی۔ ۱۱۰۰۱۱

کتنی ہے خلقِ خدا...

● جنوری ۱۹۹۷ء کا آج کل بامصرہ نواز ہوا 'مصری' معنوی اور صوتی اعتبار سے آج کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے۔ خاص طور پر آپ کا ادارہ 'اداعی' اردو کی شہرینی اور محاسن کے اردو دشمن حضرات بھی متحرف ہیں اور میری رائے کے مطابق یہ محاسن اور شہرینی اردو کے خطوط زبان ہونے سے ہے۔ علی سردار جعفری کی پہلی قسط 'لمحوس' کے چراغ 'سیریدر پرکاش' کا 'مکھوس' شوکت حیات کا 'بھائی' دل کو بہت بھائے۔ 'کتنی ہے خلقِ خدا' کے تحت آپ نے تمام خطوط شائع کر کے اپنی اعلیٰ عینی کا ثبوت دیا ہے۔ چند خطوط آپ کی شہادت کی غمازی کر رہے ہیں۔

● آج کل بہت جنوری ۱۹۹۷ء سے سال کا پہلے قدر تھک ہے۔ افسانوی حصے کے علاوہ تمام مشغولات ایک ہی جینٹل میں دیکھ لے لے۔ اس شمارے کی جاہلیت کا ہی نتیجہ تھا۔ آپ کا ادارہ بھی ایک نئے موضوع کا سامان مہیا کرتا ہے۔ علی سردار جعفری صاحب کے 'مضمون' 'لمحوس' کے چراغ' کی پہلی قسط بھی اس شمارے کی خاص چیز ہے۔ موت کے تجربے سے دو چار ہو کر انھوں نے جب جب ان تجربات کا تخلیقی اظہار کیا ہے۔ اپنی ان تخلیقات کا انھوں نے اچھا اور دلچسپ پس منظر پیش کیا ہے۔ اردو کے شعری ادب میں موت اور زندگی کے فلسفے اور اسرارہ رموز کے پیش نظر اپنی ادب اور قائل خود زاہد اور نظریہ انھوں نے پیش کیے ہیں۔ مجھے بھی مضمون پڑھ کر تھک کر کسی شاعر کا شعر (تمام ہائیں آ رہا ہے) بے حد یاد آیا ہے۔

شعروں ہے : نہ تھا امکان مگر ہے زندگی
خیال خام مرگہ تا گمانی

● جنوری کے شمارے میں آپ نے ادارے میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے میں ان سے بہت متاثر ہوا۔ بے شک 'میں زبان کا رشتہ دھرتی سے جوڑنا چاہئے۔' کتنی ہے خلقِ خدا... میں خود شک صاحب نے بہت درست لکھا ہے کہ ہندی رسائل کو بھی اردو ادب کے بارے میں فراعظمی کا ثبوت دینا چاہئے لیکن افسوس کہ تنگ نظری سے کام لیا جاتا ہے۔

● وزیر آغا اور شافع قدوائی صاحب کے مضامین سیریدر پرکاش اور شوکت حیات صاحب کے افسانے بہت پسند آئے۔ شوکت حیات صاحب کے افسانے نے مجھے زیادہ ہی متاثر کیا ہے۔ دلچسپ نگہ صاحب کا 'مظاہر تمامہ شعر' اور 'دائرہ ہم' جتنی کا مضامین شہرینی کی شخصیت' بھی لائق ستائش ہے۔ رام پرکاش راہی کی تخلیق سال نور اور نفا علی کی 'جو' کا قائل فراموش ہیں۔ مجموعی طور پر جنوری کا شمارہ بہت کامیاب رہا۔

● جنوری کے شمارے کے سرواں اور پس ورق خوبصورت ہیں۔ میں نے انھیں فریم کر لیا ہے۔ آشا سکنت اور برجندر سیال کی خدمت میں مبارکباد پیش ہے۔ کتنی ہے خلقِ خدا اور تبصرے پہلے پڑتے۔ آپ کا ادارہ یہ وقت انتہا ہے۔ 'لمحوس' کے چراغ 'دلچسپ' ہے۔ وزیر آغا نے اقبل کے قصور مشق 'میں کسی نئے کو پیش نہیں کیا ہے۔' ہمیں شہرینی نے شہرینی کی شخصیت پر بنے ڈاؤ جیلے سے روشنی ڈالی ہے۔ سارے شعری امتیازات اچھا مضمون ہے۔ 'کاہر مظاہر تمامہ شعر' اور 'مکھوس' افسانے ہیں۔ نثر وادعی 'شعاع' غلام اور حامدی کا شعری کی فرہنگی زبان پسند آئی۔ تمام تعظیمیں مبارک ہیں۔ جین الا قوائی مبارک کی حامل ہیں۔

فیادہ جیل پوری کوئٹہ راجستان

● ادارے سے نکلا 'لمحوس' کے چراغ' 'اقبال کے قصور مشق' کے قصور میں غوطہ کھانے پر مجبور کر دیا۔ 'مکھوس' میں 'بھائی' چارکی اچھی لگی۔ 'مکھڑ' میں چراغ' جتنے سے پہلے 'سار مظاہر تمامہ' کو ایک جگہ قلم کا کی خدمت میں دینے کی توفیق۔

● 'آج کل' کے خالے سے اردو ادب کی جو خدمت انجام دے رہے ہیں وہ واقعی قابل تعریف و تحسین ہے آپ کے ادارے ہر طرح پر فکر انگیز ہوتے ہیں جنوری ۱۹۹۷ء کا شمارہ ذہن نظر سے گذشتہ ایک سال سے بہتر حالات پر ہونے کی وجہ سے آج کل کی کاپی باقاعدگی سے حاصل نہ کر سکا۔ آپ کی ادارت میں اور ارباب رفائی صاحب کی شفقت سے 'آج کل' کی ایک مختصراً نواز میں ادب کی مسلسل خدمت کر رہا ہے۔

● جنوری کے شمارے میں 'لمحوس' کے چراغ' علی سردار جعفری 'وزیر آغا' کا اقبال کا قصور مشق اور شہرینی کی شخصیت پر ہمیں نئی صاحب کے مضامین اور کار مظاہر تمامہ شعر' انتہائی دلچسپ نگہ صاحب 'افسانہ سیریدر پرکاش' 'مکھوس' بہت پسند آئے۔ 'نثر عزم' حامدی کا شعری 'حامد سارنوری' 'نفا علی' 'صیف ترین' 'رغبت سروش' کی تخلیقات بہت پسند آئیں میری طرف سے ان کو مبارکباد 'غیبیہ' اختصار اور شافع قدوائی نے بھی ایک بہترین تخلیق کو پیش کیا ہے۔

● دلی مبارکباد قبول فرمائیں کہ دوسرے آپ نے دسمبر ۱۹۹۵ء کا آج کل کا شمارہ اوپندر ناتھ ایک کے لئے مخصوص کیا اور ایک مستیز اور منید نیریش کر نے کا سامانی حاصل کی اور ہمدہ شافت ہمدہ پر دہلی حکومت نے انھیں اقبال اعزاز کا شرف قرار دیا۔ مجھے اچھا محسوس ہوتا ہے کہ اگر آجکل کا اوپندر ناتھ ایک نیریش شافع ہو تا تو شاید جنوری حضرات کی توجہ ایک کی طرف نہ جاتی۔ میری طرف سے اس اہم نمبر کے اچھے نتیجے پر بھی مبارکباد قبول کریں۔ جس کی اشاعت کے بعد ہی نہیں اقبال خان' سے نوازا گیا۔ (1)

● سنے سال میں جنوری ۱۹۹۷ء کا آجکل کل رات بازار سے خرید لایا۔ (میں) 'آجکل' کا خریدار ہوں لیکن نہ دسمبر ۱۹۹۵ء کا شمارہ دیکھ لے لے۔ جنوری ۱۹۹۷ء کا شمارہ تک آیا ہے (ابھی چند صفحات کی فٹ پلٹ کر دیکھ لیا ہوں) یہ شمارہ بھی اچھا لگا۔ البتہ ادارے میں ممتاز مفتی مرحوم کی تعظیمات کا ذکر کرتے ہوئے آپ نے لکھا ہے :

"شاب نامہ بھی ان کی مشہور انجی تعریف ہے۔"
جہاں تک مجھے علم ہے شاب نامہ قدرت اللہ شاب مرحوم کی تعریف ہے۔
کیا ممتاز مفتی مرحوم نے بھی اس نام سے اپنی تعریف چھوڑی ہے؟
اور فضل آجمل مرحوم کے ذکر میں ان کے مجموعہ کام کا نام 'روحانی مسجک سے خلق' ہے' لکھا گیا ہے حالانکہ ان کا شعری مجموعہ 'روحانی مسجک سے خلق' ہے' کے نام سے شائع ہوا ہے۔ خدا کرے آپ ہر طرح سے بخیر ہوں۔

● مدد القوی دستوی 'میرزاہل (داروہ ان غلیوں) پر اظہار افسوس کرتا ہے۔ (1) اس سے پہلے ادارہ نے ہندی نیریش شافع کیا تھا جس کی اشاعت کے بعد انہیں بھی اقبال خان سے نوازا گیا تھا۔

● آجکل اردو کا اوپندر ناتھ ایک نیریش رسول ہوا۔ مشغولات اور کچھ نرکی کپڑے کنگ نے طبعیت کو ہرا ہرا کر دیا۔ ایک ایک بے ہوشی کے ساتھ اس سارے مواد کو جو کہ صفات کی خدمات کا متقاضی تھا محض ساتھ صفات میں چھڑ کر دیا۔ تعلیمات طلب امور کے اجمالی بیان پر لوگ دیا کو کوڑھ میں بند کر دینے کی مثال دیا کرتے ہیں۔ آپ نے اسے کی کر دکھایا کہ شایا ایک صاحب کا مضامین ایک میرے صفت خوب ہے۔ مضمون پڑھنے کے بعد دل سے یہی دہل گئی ہے کہ خدا ایک صاحب کو صحت عطا فرمائے اور دونوں صاحبان گذشتہ یکساں سال کی طرح قدم قدم چل کر طرف کامزن رہیں۔

● میرا خیال ہے آجکل اردو گذشتہ دنوں کی نسبت زیادہ عوام میں مقبول ہو رہا ہے۔ واقعہ یوں ہے کہ ایک دن جب میں گھنٹے سے ٹرین سے لوٹ رہا تھا تو ایک صاحب جو کس دور درواز سے سرگزشتہ چلے آ رہے تھے وہ نے انھماک کے ساتھ ایک نیریش کا مطالعہ کر رہے تھے۔ نیریش

پہلا اطلاق تھا کہ میں نے ایک خاص اہلی رسالہ کو قاری کی میز سے اٹھ کر اس کا نام سربختہ رکھا۔ دوسرے لوگ بظاہر ان کے وقت گزارنے کے لئے سستے مذاق کے رسائل ساتھ رکھتے ہیں۔ میرا نظریہ ہے کہ آج کل اس کی عقلیت کے پیچھے آپ کی محنت و سعی ہے۔ خدا سے دعا ہے کہ عزم سربلور زیادہ

● گزشتہ مہینے دینی آئے کا اتفاق ہوا تھا۔ تقریباً ایک ہفتہ قیام رہا۔ ایک دن جامع مسجد کے سامنے ایک بک اشاپ پر آپ کے رسالے آجکل پر نظر پڑی۔ ایک عرصہ بعد اس کو دیکھنے کا اتفاق ہوا کیونکہ یہ رسالہ ہمارے علاقہ میں نہیں ملتا۔ بلکہ حیدر آباد میں بھی کسی جگہ نہیں ملتا۔ اکثر وہاں جانے آئے کا اتفاق ہوا کرتا ہے۔ پانچ روپیہ میں ایسا خوبصورت اور مواد سے بھرپور میگزین نکالنے پر آپ متاثر اور مبارکباد کے مستحق ہیں۔ ایک فیروز خان سفر دریں گاڑی میں بیٹے کا موقع ملا۔ اس میں سب سے زیادہ مس جذبہ تھی کہ اہل کادو ہے غالب کے کارلوں۔ بالکل نئی چیز نظروں سے گزری اور دل و دماغ پر اچھا اثر پڑا کرتی ایسے اہل کارلوں کسی اور رسالہ میں دیکھنے میں نہیں آتے۔ معلوم ہوتا ہے غالب کے ہم قافیہ غالب صاحب کا کام غالب پر مبنی نظر کرتے ہیں کہ انھوں نے تصور کی زبانی اس کے مضمون کو ایک پارکنگ دے کر پیش کیا ہے۔ جو بے ساختہ تاثر کو مسکراتے پر مجبور کرتا ہے وہ بھی اپنی کوشش میں بہت کامیاب ہیں اور قابل مبارکباد ہیں۔

اختصاصی ایڈیٹر کے اتمام آباد (حیدر آباد میں) "آجکل" حسانی بکچو کے علاوہ ہمارے سلا مہریم میں بھی دستیاب ہے۔

● آج کل کی فائل سے "فرنگیوں کی اردو شاعری کی کتاب" نظم عبدالعاجد دریا آبادی کے بارے میں ایک عرصہ پر عرض کرتا چلا ہوں۔ فرنگیوں کی اردو شاعری کی کتاب دو اصل کتابیں ہیں بلکہ ایک حقیقت ہے اور اس حقیقت کو آشکار کرنے کا سہارا رام بابو سکنتے کے سر ہے جن کی جامع اور مختصراً کتاب "European Poets of Urdu Literature" کے کچھ اقتباسات زیر بحث مضمون میں نقل ہوئے ہیں۔ انھوں نے کہا ہے کہ صاحب مضمون عبدالعاجد دریا آبادی نے ذوق ہرست کے دو متبادل اشعار کو مہمیاں لکھا ہے جو مزید لکھتے ہیں کہ اس کے اشعار سب سے بچے اور نئے ہیں۔ لیکن دو اصل کتابیں اور ایسا مگر اس سے بہتر مثال نہیں مل سکتی جو ان دو شعروں میں پائی جاتی ہے۔ کسی کی بات محبت میں ناگوار نہیں کسی کی بات سے ہرگز کچھ اشتیاق نہیں

اس شعر میں "موسیٰ" کے معنی کے لئے آیا ہے اور شعر کا اصلی حسن یہی ہے۔ محبت میں معشوق کی نیکی بھی کٹھنی بابت ہو اس لئے ہرگز ناگوار ہی نہیں ہوتی اور نہ معشوق کی کٹی بابت سے اشتیاق ہوتا ہے۔ دوسرے شعر میں "محبت کھن سے مشکل" ہے "دوست میں بلکہ صبح" محبت کھن نہ مشکل ہے "یعنی محبت میں نہیں کھن سے کھن اور مشکل سے مشکل حل کو یہ آسانی ملے سکتا ہوں۔ دوسرا مصرع سولید ہے۔ عبدالعاجد دریا آبادی کو شعر میں میں سو بہاؤ رام بابو سکنتے کی اسی کتاب میں کچھ یورپین شعرا کے کلام کو پڑھ کر نیت ہوئی ہے کہ کتبستان اردو نے کیسے کیسے ہوں میں اپنی جگہ ملے۔ ایک آرتھین یوڈینی خاتون کا جو جس شخص کئی قصیدے اور کلام اقامت اختیار کر لی تھی مرنے۔

میری آنکھوں کے رستے دل میں وہ تھریف لائے ہیں یہ ہیں عقل قدیم ان کے نہیں ہیں چشیاں میری میں کچھ دہری کے اس شعری داونڈ نے تقریباً۔

جان آراہمی۔ کلکتہ

● "آجکل" کا اوپر دیا تھا ایک نمبر نظر نواز ہوا۔ ابرار رحمانی صاحب نے ایک صاحب کا تعارف اس طرح کر لیا ہے کہ قاری ان کی سوانحیات اور اہلی کارنامے دونوں سے بیک وقت واقف ہوجاتا ہے۔ ان کی رفتی حیات کو علیا ایک "واکرز فرم" کے تاثرات، فیصل جعفری کی ایک شہر "اندر تان" کے اشک کے افسانے کے "معتقل نظریات" پڑھ کر ایک کی افسانہ نویس کا اہم مقام رکھ دیتا ہے۔ حسین الحق وارث طوی "عابد سبیل" محمد حسن کے

کن کل دینی

مضامین بھی خوب ہیں۔ اوپر دیا تھا ایک نمبر کے بہترین افسانوں کا انتخاب اور فن کار کا نظریہ چتر کر کے آپ نے اپنی قابلیت کا اظہار کیا ہے۔ اوپر یہ ان سب پر سونے کا ساگ جات ہوا۔ اللہ کرے زور قلم اور زیادہ۔ جب سے آپ نے ادارت سنبھالی ہے۔ آج کل میں اس سر نو زندگی آئی ہے۔

● دسمبر کا شمار جو اوپر دیا تھا ایک نمبر پر نظر نواز ہوا۔ شمارہ صدوری و مثنوی دو دور اعتبار سے اچھا ہے۔ ایک صاحب پر غبر نکال کر آپ نے اردو کی وسیع اعلیٰ اور د مثنوی ثبوت دیا ہے اور یقیناً ایک صاحب کو آپ یہ احساس مزہ ستانے کا کہ آزادی کے بعد انھوں نے جس اردو زبان کو "معتقلہ یوڈی" کی طرح چھوڑ دیا تھا "آج بھی دفا کی کبھی کی مثال ہے۔ ایک صاحب نے اردو کو بہت کچھ دیا ہے مگر آزادی کے بعد وہ جس طرح اردو پر اداری کا شکار ہوئے وہ اپنے آپ میں ہے ہمارے افسانے ناک حقیقت ہے۔

آپ نے اپنے ادارے میں ایک کی اردو سے دست برداری کا جواز پیش دیا ہے۔ "زندہ رہنے کے لئے وہ اس زبان (ہندی) میں لکھنے پر مجبور ہوئے۔" اب وہ دوبارہ اردو کی طرف رجوع ہوئے ہیں۔ یہ راحت ہے معنی نہیں ہو سکتی۔ غالباً ہندی میں اب ان کے لئے کچھ باقی نہیں رہا اس لئے پھر وہ اردو کی طرف مائل ہوئے ہیں۔ بہرحال صبح کا بھولا شام کو گھر آجائے تو اسے بھولا نہیں گئے۔ ہم ایک صاحب کا اردو میں غیر محرم کرتے ہیں اور ان کی درازی عمر کی دعا بھی کرتے ہیں۔

کسی نے طاق خدا کے تحت ریاض الرحمن شہر والی صاحب کا خط جو آپ کے اکثر بے اداری سے متعلق ہے کافی اہم ہے۔ جہاں تک طاقی تعصب یا طاقی کثایت کی بات ہے "ادب میں اسے بھی کسی سربراہ نہیں جاسکتا۔ مگر حیات و ادب کا تقاضہ یہ ہے کہ مرض کی تھیں کرتے وقت ان وجوہ کا بھی جائزہ لیا جائے جو مرض کا باعث ہوئیں۔

● دسمبر کا شمار "اشک" ہے بدینہ آبادی اور اس میں دو نوکر نہیں "ذوق پر ہندوستان" تاثرات۔ مضامین، وارث طوی، فیصل جعفری، "اندر غل" حسین الحق، "عابد سبیل" محمد حسن وغیرہ نے بدینہ ہمارے مضامین تخلیق کے ان تمام کو کوئی مبارک باد ساتھ ہی یہ بھی عرض کر۔ چلوں کہ اسی شمارے کے اوپر میں "میں کنول" کی موت کی جڑ پڑھ کر اتنا ہی افسوس ہوا۔ موصوف نے خط و کتابت جاری تھی۔ کچھ عرصہ قبل ایک پرچہ "حقائق" آئی کا کیا تھا۔ پہلے شمارے میں موصوف نے اس کے اجرا میں جن دقتوں کا سامنا کیا وہ بار بار اس سلسلے میں جاننا پڑا جو بیانیات اعلیٰ پر ہی موصوف نے پہلے شمارے میں ساری بیانیات کی تھی۔

● "آجکل" کا اوپر دیا تھا ایک نمبر پر لحاظ سے بہت وقیع ہے۔ اسے مختصر اور اوق میں اچھے اور بہتر مضامین کو یکجا کرنا اپنے آپ میں مجھ سے نہیں کم۔

کوشیا ایک کے شکر گزار ہیں کہ انھوں نے ایک کو ٹکھرنے سے بچایا۔ ایک اپنے معاصرین میں سب سے کمزور محنت کے مالک تھے۔ سارے دوست انھیں زندہ رہنے کے لئے اور محنت پر اب ہونے کے طرے طرح کے کر سکتے تھے لیکن وہ لوگ ہی اتفاق میں تم ہو گئے کیونکہ ان کی کسی ملازمت کا کامیاب نہیں تھا۔ کوشیا نے ایک کو معافی "ادبی یونی پر سب سے سارا دیا اور انھیں مزاج سے بچھڑتی رہیں۔ کوشیا کا مضمون مکمل صورت کا کامیاب اور بھرپور ادبی افسانہ ہے۔ پورے ایک سے ملازمت ان کے قلم کا اعجاز کیس گئے۔ تقریباً پندرہ نوٹ کر ٹکھرنے پارسے کو روپ دینا آسان نہیں لیکن کوشیا نے انھی سے پورے آئینہ خانے کو سجایا ہے۔ زندگی کا گراف ہو یا انسانوں کی حرارت کا کامیاب، کبھی میں دھوکا نہیں کھایا ہے۔ خواجہ امجد عباس اور قمر رحمن نے اپنے مختصر تاثرات میں کئی حقیقی چیمپئن کی شائستگی و دلچسپی انداز میں کی ہے۔ وارث طوی کا مضمون معروضی ہو کر بھی ان کے مخصوص مزاج کا حامل ہے۔ فیصل جعفری "اندر غل" حسین الحق، "عابد سبیل" اور محمد حسن کے مضامین میعاد ہیں۔ بہترین افسانے کا انتخاب اور فن کار کے کھیل کے پچاس سال کاچھ ڈھونڈ مار کی زبانی اچھا رہا۔ یوں بھی ایک خود کے بارے میں لکھتے اور کہتے ہیں صدارت رکھتے ہیں۔ احتشام الدین درویش

مارچ ۱۹۹۶ء

ترتیب

۱	ادبیہ	مقالات :
۲	لیوں کے چراغ	علی سردار جعفری
۳	ز-ش-بھولی بری شاعرہ	مدیحہ خانم شروانی
۴	آج کل۔۔۔ چند یادیں	شہباز حسین
۵	ثقافت، ماحول اور جمالیاتی اقدار	اندر ناتھ چودھری
۶	احمد فراز سے ملاقات	ڈاکٹر سجاد رضوی
۷	غزلیں	اندر فراز
۸	نظمیں	کشور شاہید
۹	غزلیں	منظر منشی منظر سلیم
۱۰	غزلیں	شاہد باہلی، فرحت احساس
۱۱	نظمیں	محمد صلاح الدین پرویز
۱۲	غزلیں	عشرتی عالم، مصطفیٰ مومن
۱۳	مانڈوی	کنور حسین
۱۴	کئی کارا بھار	قاسم خورشید
۱۵	رکا ہوا لمحہ	سیرا عالم
۱۶	شعری شوقی :	سید طالب حسین زیدی
۱۷	انٹائیپے :	
۱۸	تبصرے :	
۱۹	دیکھو مجھے جو دیدہ و مجربت...	کلید پ اختر
۲۰	اثبات و نفی	عامر شہباز، شکیل نعمان شوق
۲۱	اردو کے چند نامور ادیب اور شاعر	حامد اللہ ندوی، حسن شیا
۲۲	نوائے گلبرگ	قیوم صادق
۲۳	مطالعہ تصوف	قلام قادر لون
۲۴	تواب والا چاہ اور...	علیم بانویدی
۲۵	مبادیات صحافت	جاوید حیات
۲۶	آزاد۔۔۔ ایک تقابلی مطالعہ	قاسم سید
۲۷	پریم چند کے ناولوں میں خواتین	سیمافاروقی، رشاد اسلم
۲۸	حیات عمران	مسعود الرحمن، خالد ربیع الدین، الہاف
۲۹	ایسی تھی برسات کی رات	امینش باقمر، منظر غناز
۳۰	یادیں ہی یادیں	غیر جمالی
۳۱	پازگفت انجیل	عارف شیدائی، سرپرستہ مجاز
۳۲	علی اردو ادب ۱۹۵۵ء	نند کسور کر، مہر ابرار رحمانی
۳۳	کتنی ہے غلط خدا	

ایک بین الاقوامی ادبی ماہنامہ

آج کل

نئی دہلی

ایڈیٹر

محبوب الرحمن فاروقی

فون : 3387069

سب ایڈیٹر

ابرار رحمانی

فون : 3388186

جلد : ۵۴

شمارہ : ۹

قیمت : پانچ روپے

اپریل ۱۹۹۶ء

کیوزنگ : افراج کیپیڈ ٹرسٹ، بلڈ ہاؤس، نئی دہلی ۲۵

سرورق : آشا سکینہ

آج کل کے شمولات سے ادارے کا تعلق ہونا ضروری نہیں

فی شمارہ : پانچ روپے۔ سالانہ : پچاس روپے

پڑوسی ممالک : ۲۰۰ روپے (ہوائی ڈاک سے)

دیگر ممالک : ۲۰۰ روپے یا ۳۰ امریکی ڈالر

(ہوائی ڈاک سے)

ٹرینل ڈرکاپ : :

پرنس ٹیمپریلی کیئر ڈویژن، ٹیپال ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ :

ایڈیٹر آج کل (اردو) جلی کیئر ڈویژن، ٹیپال ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰

اداریہ

ابھی کچھ دنوں پہلے نئی دہلی میں ہارمون عالی کتب میلہ کا انعقاد کیا گیا تھا۔ آٹھ دنوں تک (۲۴ فروری سے ۳۱ فروری) چلے والے اس کتب میلہ میں بڑی تعداد میں یورپ، امریکہ اور دوسرے ممالک کے ناشرین نے شرکت کی۔ ساتھ ہی جنوب مشرقی ایشیا کے ممالک سے بھی ناشرین اور مندوبین شریک ہوئے۔ نمائش کا اختراع مشہور شاعر اور پاکستان بک کارپوریشن کے چیئرمین جناب احمد فراز نے کیا۔ میلے میں پاکستان کے تقریباً سبھی مشہور کتب فروش شریک تھے۔

اس عالی کتب میلہ میں بہت سی ایسی باتیں سامنے آئیں جو عام تصورات کو توڑنے اور بدلنے میں کافی موثر ثابت ہوئی ہیں۔ کما جاتا ہے کہ اب الیکٹرانک میڈیا کی پھیلاؤ کی وجہ سے پرنٹ میڈیا کا مستقبل تاریک ہوتا جا رہا ہے۔ عام رجحان اب کتابوں سے ہٹ کر نئی وی کی طرف ہو گیا ہے۔ کتابوں کی خرید و فروخت اب ختم ہوتی جا رہی اور مستقبل میں اس کا رد ہار شاید بالکل ہی ختم ہو جائے۔ آج کی اس غیر قرار دینا میں اب تنظیم ملی، تعلیمی اور تعلیمات علم سے متعلق کتابوں کا رواج بھی ختم ہو رہا ہے۔ کتابوں کے معاملے میں بھی لوگوں کی دلچسپیاں اب ٹھیکٹی اور دوسرے جدید سائنسی علوم یا سائنس ٹیلاوں میں منتقلی جا رہی ہیں۔

اردو سے متعلق بھی خاص موضوع بتا ہوا ہے جسے اردو ناشرین اور کتب فروش نے سمجھ لیا ہے وہ یہ کہ اب اردو کی کتابیں خریدنے والے نہیں کے برابر ہیں۔ نیز یہ کہ اردو کی کتابوں کی اشاعت سے منافع تو درکنار قیمت بھی نہیں نکلتی۔ لہذا مصنف کو محصور دینے کا کوئی سوال ہی نہیں بلکہ مصنف اگر اپنی کتاب شائع کرنا چاہتا ہے تو وہ خود پورا خرچ برداشت کر کے ناشر سے چماٹے کے بعد اسے سود سو کا پیاس دے دیں گے۔ ہائی وہ خود ہی فروخت کر کے اپنا صرف نکالیں گے۔

میلے میں اگر انگریزی کے کتب فروشوں کے یہاں تقاریر لگی ہوئی تھیں اور مشہور ناول نگاروں کی تخلیقات گرم کپک کی طرح بک رہی تھیں تو دوسری طرف پاکستان کے ایٹالوں پر اردو کتابوں کی خرید کے لئے بھی ایسی بھیر لگی تھی جو عام طور پر یہاں دیکھنے کو نہیں ملتی۔ مختلف کتب فروشوں کے مطابق سبھی اچھی ادبی اور مشہور کتابیں پہلے چند گھنٹوں میں نکل گئیں۔ جنہیں خریدنے والے نہ صرف ہندوستان کے ناشرین اور کتب فروش تھے بلکہ ہر طبقے کے اردو کتابوں کے شائقین بھی۔ کچھ ایسی ہی صورت ہندوستان کے دوسرے اردو ناشرین کے یہاں دیکھنے کو ملی۔

آٹھ دن تک چلے والے اس میلے میں شائقین کی بھیر گارہا ہوا جی رہی جو واضح کرتی ہے کہ کتابوں سے لوگوں کی دلچسپی ختم نہیں ہوئی ہے۔ پرنٹ میڈیا کا وقار پہلے ہی مہیا بنا ہوا ہے۔ الیکٹرانک میڈیا کی برقی رفتار پھیلاؤ سے لوگ اب سچے جا رہے ہیں اور پھر سے ان کا رجحان کتابوں کی طرف منتقل ہو رہا ہے۔ کتابی مٹلوں کی خاصیت یہ بھی ہوتی ہے کہ عام طور پر سیر کرنے والے لوگ غلطی ہاتھ نہیں داپس آتے وہ لازمی طور پر دو چار کتابیں مشہور خرید لیتے ہیں جب کہ دوسرے تجارتی مٹلوں سے اگر خواتین آپ کے ساتھ نہ ہوں تو آپ خلی ہاتھ مل کر واپس آ سکتے ہیں۔ کتابیں ہلاتی ہیں کتابوں کو متوجہ کرتی ہیں ان کی کشش کشش عقل سے کم نہیں۔ لاعلم لوگ متوجہ ہو جاتے ہیں اپنی بساط اور آکر اپنی حیثیت سے زیادہ کی کتابیں خرید لیتے ہیں۔ چاہے انہیں پڑھنے کا فوری طور پر وقت ملے یا نہیں شرط صرف یہ ہے کہ کتابیں انہیں نظر آئیں۔

اس سے اردو ناشرین اور اردو کتب فروشوں کو بھی تجارتی نقطہ نظر سے ایک

نئی مدد ملتی ہے۔ اردو کی کتابوں کے ساتھ ایک عام علاحدگی کی روشنی میں ہوتی ہے کہ ملے سے لے کر ہندوستان کے کسی گوشے میں بھی چلے جائیں اردو کی کتابیں صرف چند مخصوص علاقوں میں ہی ملیں گی۔ اور کتابیں فروخت کرنے والے کبھی چھوٹی چھوٹی دکانیں یا پان کی گھنٹی بھی دکانوں میں رسالے یا کتابیں فروخت کرتے ہوئے دکھائی دیں گے۔ پائنتائے چند عام طور پر اردو کتابوں کی دکانوں کی کچھ ایسی ہی شناخت بنی ہوئی ہے۔

اس عالی کتب میلے سے یہ بات سامنے آئی کہ اگر کتب فروش اپنی دکانوں کو کچھ اس طرح سے بنائیں اور سماج کی خریداران میں داخل ہو کر ان میں لگی اور کئی کتابوں کو خود کچھ سکے۔ کچھ دیر گھر گھر روٹی کر دانی کر کے تو وہ غلی ہاتھ دہاں سے کبھی نہیں لوٹے گا۔ آج کی صورت حال یہ ہے کہ اگر آپ کو کوئی کتاب درکار ہے تو کتب فروش سے پوچھ لیجئے، ہوئی تو مل جائے گی نہیں تو نہیں۔ آپ کو دوسری کتابوں کو دیکھنے کا موقع نہیں ملے گا۔

ایک اور بات جو سامنے آئی ہے وہ یہ کہ ابھی لوگوں کے اندر اردو کی کتابیں خریدنے اور پڑھنے کا فائق خاصا ہائی ہے اور ابھی اردو کتابوں کا بازار موجود ہے بشرطیکہ ناشرین اور دیگر ادارے لائبریریوں کو چھوڑ کر انفرادی خریداروں کی طرف متوجہ ہوں۔ اس کے لئے انہیں صرف کسی مخصوص علاقے میں دکان کھول کر بیٹھ جانا کافی نہیں ہوگا۔ وہ علاقے جو اردو پڑھنے والوں کی شناخت سے ہوتے ہیں ان کے علاوہ بھی ایسے علاقے پر قبضے اور ہر شہر میں موجود ہیں جہاں اس شناخت سے باہر کے لوگ بھی کتابوں کے متلاشی رہتے ہیں۔ انہیں خریدنا چاہتے ہیں بشرطیکہ انہیں دستیاب ہوں۔ ہم دور کیوں جائیں خود ہمارے اس دارالسلطنت کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ اردو کی سبھی طرح کی کتابوں کو خریدنے کے لئے آپ کو بعض سے گھرے اور پھر بھاگنے والے بازار میں جانا پڑے گا جہاں چند کتب فروش قدیم زمانے سے اپنی دکانیں لگا رہے ہیں۔ جہاں آپ باہر سے تو نظر زائل کئے ہیں لیکن اندر داخل ہونے کی گنجائش نہیں۔

دلی میں قافلے بہت ہیں اور دقت کم ہے اور آدی کی مصروفیات بھر ہیں ایسے میں جسے بہت اشد ضرورت ہو وہی ان علاقوں میں جانا پسند کرے گا۔ جب کہ جامع مسجد کے علاقے سے باہر بھی ایسے بہت سے علاقے ہیں جہاں اردو پڑھنے والوں کی اکثریت لاکھوں میں بہتی ہے، لیکن اردو کتابوں کی ایک بھی دکان نہیں۔

عالی کتب میلے سے اس بات کو بھی تعین ملتی ہے کہ اگر مختلف ادارے اور پبلشرز لکڑیوں کی نمائش ان علاقوں میں لگائیں جہاں پڑھنے والوں کی اکثریت رہتی ہے لیکن جہاں دکانیں نہیں ہیں تو شاید نہ صرف یہ کہ ان کی کتابیں بیکس کی جگہ کتابوں کو دیکھ کر لوگوں میں خریدنے اور پڑھنے کا شوق پیدا ہوگا۔ بازار کی نفسیات اور جدید ٹھیکٹ بھی یہی ہے کہ خریداروں کو زیادہ سے زیادہ چیزوں سے واقف کرایا جائے، ان میں شعور پیدا کیا جائے۔ عام طور پر لوگوں کا خیال یہی ہے کہ چھوٹے شہروں اور قصبوں میں رہنے والوں کو یہ معلوم ہی نہیں ہو پاگا کہ کتنی کتنی کتابیں کن کن موضوعات پر چھپ رہی ہیں اور کہاں سے دستیاب ہوگی۔ اردو کی کتابوں کی خرید و فروخت بڑھانے کے لئے یہ ضروری ہے کہ تمام بڑے ناشرین موسیٰ کی انڈیا سے رابطہ کر کے ہر چھوٹے بڑے شہر اور قصبوں میں کتابوں کی نمائش لگائیں۔ ان کی تعمیر کریں۔ ممکن ہے کہ پہلے سال اس طرح کی نمائش سے انہیں زیادہ ملی فائدہ نہ ہو لیکن قادی میں شوق پیدا ہونے کے بعد ضرور انہیں اپنے کاروبار میں منافع بھی ملے گا اور اردو کے نئے خریدار بھی پیدا ہوں گے۔ اس وقت صورت حال یہ ہے کہ چھوٹے قصبوں اور شہروں کے لوگ کتابوں کے لئے تڑپ رہے ہیں اردو کا ہر ناشر منافع کا رد ہار کر رہا ہے اور اس کے باوجود یہ غلط فہمی گہرائی میں ہوئی ہے کہ اردو کی کتابوں کا خریدار کوئی نہیں ہے۔

لمحوں کے چراغ

(چوتھی اور آخری قسط)

موسموں کی گردش بھی جو بار بار واپس آتے تھے۔ جس شلغ سے پھول لہنتے تھے اس شاخ پر پھر کیلے لگتے تھے۔ زمین میں دفن ہو کر فنا ہو جانے والا دانہ کو تیل بن کر پھونکا تھا اور بڑا روں دانوں میں تبدیل ہو جاتا تھا (بکر وید میں انم یعنی اناج پر پڑے خوبصورت اشعار ہیں) اس کی نظروں کے سامنے چاند سورج ستارے ڈوبتے تھے اور پھر نئی آب و تاب سے طلوع ہوتے تھے۔

گٹھائیں نہ جانے کہاں سے آجاتی تھیں، برس کر کھل جاتی تھیں یا ہوا میں تحلیل ہو جاتی تھیں اور پھر نہ جانے کہاں سے پلٹ آتی تھیں۔ بچپن، جوانی، بڑھاپے اور موت سے گزرنے والے انسان کی سلیس بھی اسی چکر کی اسیر تھیں (نہ صرف یہ کہ اولاد میں مرے ہوئے پر کموں کی خصوصیات پائی جاتی تھیں بلکہ ان کو دلدادہ اور دوا کے نام بھی دے دیے جاتے تھے) اور انسان کا اپنا بیدار ہونا ہوا ذہن کا نینت کے راز و جوہر مطلق، اصول اول کی تلاش کرنا تھا اور اس کو شش میں فطرت کے مظاہر کے ساتھ خود انسان کے ضمیر انسان کے دل اور اس کی آتما میں غوطے لگا رہا تھا۔ اسی جستجو میں جو خوشحالی اور اس طرح انسان شش کی ایک اعلیٰ منزل تھی۔ اس نے تخلیق، تخریب اور تخلیق نو کے انہی اور ابدی راز کو جان لیا یا جان لینے کی کوشش میں آگے بڑھتا گیا۔

یہ عمل گویا ایک پتھر ہے جو ایک دائرے کے اندر گردش کر رہا ہے۔ کائنات کے اصول اول، بنیادی پانی کی تاریک کی سطح پر حیرت سے ہوئے دشو (مبارش ذات، مطلق) کی خلف سے ایک تماثل کا پھول باہر نکلتا ہے جس میں خالص سونے کی ہزار منگھٹیاں بے سورج کی آب و تاب سے جگمگاتی ہیں اور یہ خالق آفاق دشو کنول کے ساتھ ایک برہما کو بھی باہر نکالتا ہے جو کنول کے پھر پھو بیٹھا ہوا حقیقی قوتوں کے دور سے جگمگا رہا ہے۔ اس طرح ایک دنیا بیدار ہوتی ہے اور اپنی بیداری کے چکر کو ختم کرنے کے بعد خود بھی ختم ہو جاتی ہے اور دوسری دنیا بیدار ہوتی ہے۔ ایک برہما کے بعد دوسرا برہما آتا ہے۔ یہی دشو کا خواب ہے۔ یہی ملہا ہے۔ یہی وقت ہے اور تمام انسان

دیکھ تو کس منزل طوفان سے آتی ہے حیات کتنی موتوں کو کچل کر مسکراتی ہے حیات

(جوش ملیح آبادی)

وقت انسان کے تصور میں ایک کردار ہے۔ جیسے پھول ہوتا ہے، جنم روتی ہے، گر مہاں آتی ہیں، جاڑے پلے جاتے ہیں، اسی طرح وقت اڑتا ہے، گزرتا ہے، تخلیق کرتا ہے، تخریب کرتا ہے۔ یہ وقت کا سائنٹفک تصور نہیں ہے، شاعرانہ تصور ہے۔ جدوجہد حیات میں انسان کا علم اور تخیل دونوں بہت بڑے حربے ہیں اور انہی نے فطرت کے مظاہر کو انسانی صفات سے آراستہ کر دیا ہے۔ یہ ایک طرح سے تخریبی طاقتوں پر قابو پانے کی کوشش ہے۔

وقت کے گزرنے کا احساس بہت شدید ہے جس کا تجربہ ہر شخص کسی نہ کسی شکل میں کرتا ہے۔ اس کی لمبوں میں دنیا کے ساتھ انسان اپنی عمر کو بہتا ہوا دیکھتا ہے۔ اس لئے موت پر قابو پانے کی کوشش میں وہ وقت کو جک کرنا چاہتا ہے۔ وہ اپنا دست تخلیق بلند کرتا ہے جس سے وقت کے دست تخریب کو روکا جاسکے۔ آرٹ اسی دست تخلیق کا مجرہ ہے جس کے پیچھے انسان کی قوت مشاہدہ، خود شاشی اور لامحدود تخیل کی طاقتیں ہیں۔ شاید اسی لئے جرمن شاعر گوٹے نے اس خیال کے مقابلے میں کہ دنیا غلابی ہے، آرٹ کو پیش کیا ہے کہ یہ تخریبی طاقتوں کے مقابلے میں فرد کو قائم اور دائم رکھنے کی کوشش ہے۔

ہمارے پاس ہندو تصور وقت کی نہایت دلکش روایت ہے۔ یہ تہذیب ہر انسانی کے اندر ایلی زمانے میں انسان کے باطن ہوتے ہوئے ذہن کا پتہ دیتی ہے جس میں شعور کی پہلی پہلی جھلکیوں نے کو نہ تا شروع کیا تھا۔ اس کے سامنے

جہ بیتا محل ہو مہا مانی و شش روزہ، مہینی ۱۳۳۳ھ

اس دائرے میں امیر ہیں۔ یہ تصور اپنی ساری مابعد الطبیعیاتی خصوصیات کے باوجود سامانی و نیار پر پوری طرح منطبق ہوتا ہے جہاں باتے کی حرکت تخلیق، تخریب اور تخلیق نو کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے۔

ہندو دانش نے ایک اور شکل میں فطرت کے متضاد مظاہر کے اتحاد کو پیش کیا ہے جہاں وجود، تخلیق، بقاء اور تخریب تینوں کو اپنے اندر سمیٹ کر تری صورتی بن گیا ہے اور وجود کی یہ تینوں کیفیتیں قابل احترام ہیں۔ ایک جرمن عالم H. Zimmer کے الفاظ میں ہندو دانش چابی اور موت کی ساری شکلوں کو ایک آفاقی معنی کے سمیچہ سروں کی حیثیت سے قبول کرتی ہے اور یہ معنی سکوت مطلق (شونہ) کی آواز ہے۔ یہ ناقابل فہم بات فطرت کا وہ راز ہے جس کو شاعری میں بغیر ساز کا نغمہ کہا گیا ہے۔

راہب نے شونہ کے (خلاؤں میں مطلق) آس پر بیٹھ کر سلوہنا کا ناقابل بیان رس کا پناہ لیا ہے۔ دنیا میں اسرار کا خرم ہونے اور وحدت کے راز کا سمجھنے والا، سارا آگاہی شکیت سے بھرا ہوا ہے۔ انگلیوں کی مضارب کے بغیر تاروں سے نئے نکل رہے ہیں۔ عیش اور غم کا ٹھیل جاری ہے۔ کبیر کہتے ہیں کہ جو کوئی اپنی زندگی کو زندگی کے سمندر میں ملا دیتا ہے اس کی روح مہا آند میں ڈوب جاتی ہے۔ (کبیرانی۔ سرदार جعفری)

مولانا جلال الدین رومی (۳۰۷ء تا ۴۰۷ء) کے نزدیک وقت اضافی اور اعتباری ہے۔ اس کی حقیقت انسانی فہم و ادراک کے سانچے سے زیادہ نہیں۔ وقت کو ماضی، حال اور مستقبل میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا جس طرح جتنے ہوتے دریا کی ایک موج کو دوسری موج سے الگ کرنا ناممکن ہے۔ مستقبل ہر لمحہ حال بن رہا ہے اور حال ہر لمحہ ماضی میں تبدیل ہو رہا ہے۔ ہر لمحہ موت واقع ہو رہی ہے اور ہر سانس میں دنیا ہی دہری ہے۔ تخریب اور تجدید ایک ہی عمل کی دو صورتیں ہیں۔ جس طرح انسانی رشتے اضافی ہوتے ہیں (ایک کا باپ دوسرے کا بیٹا ہے) مناظر اضافی ہوتے ہیں (ایک کا مشرق دوسرے کا مغرب ہے) تعمیر اضافی ہوتی ہے (ایک ہی جمع ایک کے لئے پلائی منزل ہے اور دوسرے کے لئے نیچے کی منزل) اس طرح وقت بھی اضافی ہے۔ (دبی لمحہ جو حال ہے، ماضی بھی ہے اور مستقبل بھی) یعنی اس کا سارا دار و درود یکجہ والے کے زاویے نگاہ ہے۔

لا مکانی کہ در و نور خداست
ماضی و مستقبل و حال از کلمات
ماضی و مستقبل نسبت بتوست
ہر دو یک چیزند پنداری کہ دوست
یک تھے اورا پدرا مارا پسر
بام زیر نید و بر عمر آں زبر
نسبت زیر و زبر شد زان دو کس
سقف مونسے خویش یک چیز است و بس

(مثنوی)

رومی کے نظریے ارتقاء میں ہر موت ایک بلند تر اور اعلیٰ تر زندگی کی

طرف سفر ہے یہاں تک کہ انسان الوہیت کا حصہ بن کے لافانی ہو جاتا ہے۔ مثنوی کے دفر سوم میں پندرہ اشعار اس مفہوم کو ادا کرتے ہیں کہ جملوات کی شکل میں موت آنی تو نباتات کی شکل میں ظہور ہوا۔ نباتات کی موت نے حیوان اور انسان کی منزل میں پہنچایا۔ اس لئے ڈرنے کی ضرورت نہیں۔ انسان میں مرنے سے کوئی کمی نہیں آتی بلکہ وہ آگے ترقی کر کے ملائک کی دنیا میں پہنچ جاتا ہے اور وہاں منزل کبریا کی طرف بڑھتا ہے۔

بار دیگر از ملک قرباں شوم
انچہ اندر و ہم ٹاید آں شوم
پس عدم کردم عدم چوں ارغون
گویدم کہ انا الیہ راجعون

رومی آگے فرماتے ہیں کہ اس پر ساری امت کا اتفاق ہے کہ آب حیوان خلعت میں پوشیدہ ہے۔ نیلو دریا کنارے چھوڑ کر دریا کو تلاش کرتا ہے۔ اس کی مرگ (موت) پانی ہے اور وہ پانی کا جویا ہے۔ جب کوڑھ دریا میں ڈوب جاتا ہے تو وہ کوڑھ نہیں رہتا، دریا بن جاتا ہے۔ اس بات کو ایک شعر میں یوں کہا ہے۔

ما ز فلک بر تریم، و ز ملک افروز تریم
زیں دو چرا علمیم، منزل ما کبریاست

ہم فلک سے برتر ہیں اور ملک (فرشتے) سے افروز تر ہیں تو ان دونوں سے کیوں نہ گزر جائیں کہ ہماری منزل تو منزل کبریا ہے۔

اقبال کے یہاں وقت ایک جاہر اور قاہر مگر خلاق طاقت ہے۔ ایک بے پناہ تسلسل، ایک جتنے ہوتے وقت اور دریا کی طرح ڈوبنے اور تھرنے والوں سے بے نیاز آگے بڑھتا چلا جاتا ہے۔ ہر لمحہ جو تھا وہ اب نہیں ہے اور جو ہے وہ نہیں رہے گا۔ محض فردا حقیقت ہے، دوش اور امروز افسانہ ہیں۔ وہ کسی کے لئے رات کی شراب بھارا نہیں رکھتا اور ہر ایک کو محفل میں شریک ہونے کی دعوت دیتا ہے۔ تمام حادثات اور واقعات وقت کے تسلسل سے پیدا ہوتے ہیں نئے اقبال نے "سلسلہ روز و شب" کی تشریح میں بیان کیا ہے۔ (ایک اور جگہ وقت کے ہاتھ میں روز و شب سیمو کے دانوں کی طرح ہیں جنہیں وقت شمار کرتا رہتا ہے) موت اور زندگی کی ساری حقیقت یہی تسلسل ہے۔ یہ تسلسل، یہ وقت اقبال کے نزدیک نفس انسانی سے پیدا ہوتا ہے اور اسی میں گم ہو جاتا ہے۔ ایک جگہ اقبال نے اسے "پیرا امن پرداں" کہا ہے اور دوسری جگہ اس کی تشریح یوں کی ہے کہ وقت کا سلسلہ ذات مطلق کے لئے صفات کی قیادت ہے (اس فلسفے میں بعض مقامات پر وقت خودی اور خدا ایک ہو جاتے ہیں۔ اقبال نے ایک بار چرس میں برگسل سے ملاقات کے دوران یہ حدیث سنائی جس میں خدا کہتا ہے کہ "وقت کی پڑائی نہ کرو کیونکہ میں خود وقت ہوں") وقت کا یہ بے پناہ ہماؤ سب کو موت کی طرف ہماتے لے جاتا ہے (اس طرح موت بھی زندگی کی طرح وقت کی خلائی ہے) کوئی اس پر قابو حاصل نہیں کر سکتا لیکن وہ مرد خدا جو عشق سے سرشار ہے اس کو فتح کر لیتا ہے۔

(پہلے دہند)

یہاں اقبال کی فکر اور کبیر کی فکر میں عجیب و غریب مماثلت ہے۔ کبیر کے یہاں وقت اقبال کی طرح ایک ارتقا پذیر اور علاقائی طاقت نہیں ہے اور نہ وہ انسانی خودی کا حصہ ہے۔ کبیر کے یہاں وقت مایہ ہے اور مایہ اصل و شنو کی تخلیق ہے جو دھنوکے قابو میں رہتی ہے لیکن انسان کو غلام بناتی ہے اس لئے اس مایہ پر فوج پانے کا سوال بھٹکتی ہے۔ کبیر کے ایک دوہے میں کل (وقت) انسانوں کو چینی کی طرح چبا رہا ہے۔ کچھ دانے منہ میں ہیں اور کچھ گود میں پڑے ہیں۔ دوسری جگہ مایہ دُند چاری ہے، شکار کھیل رہی ہے، رشی مٹی سب اس کا نشانہ ہیں لیکن اس سماں کی کوجھتوں کی بھٹکتی اپنے قابو میں لاسکتی ہے، پھر وہ ان کی کینز اور داسی بن جاتی ہے اور اس بھٹکتی کا سارا رچہ زہریم کے ڈھالی آشروں میں ہے۔

اپنے آخری تجربے میں وقت ایک ایسی حقیقت ہے جو مادے کی حرکت اور جنبش سے وابستہ ہے۔ محرک مادہ جو ایک کیفیت سے دوسری کیفیت کی طرف سفر کرتا رہتا ہے اپنے وجود کا اظہار زمان و مکان کی صورت میں کرتا ہے۔ وقت بھی حسن و جمال کی طرح اس حد تک خارجی اور معروضی ہے کہ اس کا وجود ہمارے وجود کے ساتھ ساتھ ہم سے الگ بھی موجود ہے۔ لیکن اس حد تک داخلی ہے کہ اس کا شعور ہمارے احساس کا رہن منت ہے۔ اس لئے ایک ہی واقعہ کو ایک وقت میں دو آدمی دو طرح محسوس کرتے ہیں۔ نہ شجر حمر وقت کا احساس رکھتے ہیں اور نہ حیوانات۔ یہ انسان کی خصوصیت ہے جو اس کو اس کائنات میں ایک بلند تر مقام دیتی ہے۔

انسان میں بہت سی خوبیوں ہیں جن میں سب سے زیادہ نمایاں اس کا ذوقِ جستجو ہے۔ بڑے اٹھانے اور حقیقت کی تہ تک پہنچنے کی کوشش میں وہ کبھی کبھی بال کی کھال بھی نکالنے لگتا ہے۔ مثلاً پہلے وہ فاصلے کو پہچانتا شروع کرتا ہے، پھر اسے ناپتا ہے (دلیچس بات یہ ہے کہ سنسکرت کا لفظ مایہ "ما" سے بنا ہے جس کے معنی ناپنا ہے اور یہ مایہ مختلف شکلیں بدلتی رہتی ہے) یہاں تک کہ زمین سے چاند کے فاصلے کو اور ایک ستارے سے دوسرے ستارے کے فاصلے کو ناپ لیتا ہے۔ اسی طرح وہ وقت کو پہچانتا ہے اور اسے بھی ناپتا ہے اور ان دونوں کو نام عطا کرتا ہے۔ پھر ہوائی جہاز اور راکٹوں کے ذریعے سے اس زمان و مکان میں سفر کرتا ہے۔ زمین پر بیٹھ کر لاکھوں میل کے فاصلے پر آسمان میں راکٹوں کی سیٹیں بدلتا ہے۔ چاند پر اترتا ہے اور واپس آجاتا ہے۔ اور پھر یہی انسان نہایت بھولے پن سے پوچھتا ہے، 'زمان کیا ہے مکمل کیا ہے۔'

میرے نزدیک وقت اور انسان کے درمیان کسی قسم کی دوئی نہیں ہے۔ دونوں ہاتھ میں ہاتھ ڈالے ساتھ ساتھ چل رہے ہیں۔ شاموں کی زبان میں انسان بھی وقت کا ایک لمحہ ہے، اس دریا کی ایک موج ہے، بے قرار اور مضطرب لیکن ہاشور اور شمس، صاحبزادہ اور اک، درد مند اور دانش مند۔ اس طرح وقت اگر ایک بے شعور خلاق ہے تو انسان بیدار مغز خلاق۔

آج کل کی دلی

اس منزل پر انسان وقت سے زیادہ طاقتور ہو جاتا ہے اور یہی وقت اور انسان کے ٹکراؤ کا باعث ہے جس میں انسان اور اس کے بنائے ہوئے سلجوں کا ٹکراؤ بھی شامل ہے۔ موت اور زندگی کی کشمکش بھی اس کا حصہ ہے۔ اگر وقت بنانا ہے، بگاڑنا ہے، پھر سنوارنا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ خود بھی بننا ہے، بگڑنا ہے، سنوارنا ہے تو انسانی عمل کا بھی یہی دائرہ ہے۔ لیکن اس میں شعور اور جذبے کے عناصر شامل ہو جاتے ہیں۔ وقت کے ہماؤ میں ایک لمحے کی موت بے معنی ہو سکتی ہے لیکن ایک چھوٹے سے انسان کی موت بھی ایک کائناتی حقیقت ہوتی ہے کیونکہ اس کے ساتھ جذبہ، شعور اور احساس وابستہ ہیں۔ ہر انسان چھوٹے سے پیمانے پر ایک خالق ہے اور اس کی ہر تخلیق فطرت پر انسانے کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس قوتِ تخلیق سے انسان نے ہزاروں سال میں اپنے ارتقا کا سفر طے کیا ہے۔ جب زندگی کے دوسرے مظاہر آدمی دہے کے جانوروں کو موت نے نیت دیا تو انسان نے ہر منزل پر اپنی قوتِ تخلیق سے کام لے کر موت کو شکست دی ہے اور آج اس بلند مقام پر پہنچا ہے جہاں سے وہ چاند ستاروں کو کندیں پھینک رہا ہے، گمراہی پر انسانی زندگی لافانی اور لافانی کا سب سے بڑا اور سب سے اہم واقعہ ہے۔ ایسی صورت میں میرے لئے وقت کا تسلسل خوفناک نہیں ہو سکتا۔ وہ حسین ہے اور اس کی روحانی دلچسپی ہے۔ درد، غم، فراق، وصل، خواہش، تپش، محک کوئی کیفیت لذت سے خالی نہیں ہے۔

لذت سے نہیں خالی جانوں کا کچا جانا
کب خضر و سمیانے جینے کا مزا جانا
(میر تقی میر)

ہوس کو ہے نکلنا کار کیا کیا
نا ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا
(نائب)

بچپن معصوم ہے جس میں تجسس اور استہجاب کی کیفیت ہے۔ جوانی آسکوں سے بھری ہوئی، بڑھاپا سنجیدہ اور پروقا اور موت تجدید زندگی کی ایک نئی منزل۔ خزاں اور بہار رنگوں کی گردش ہے جس میں ہر خزاں نئی بہار کی پیغام بر ہے۔ ایک ازلی اور ابدی جشن ہے، تخلیق کا رقص و نغمہ ہے جس میں موت کی اہمیت اور عظمت بھی شامل ہے۔ وہ بھی وقت کی ایک جنبش ہے جو تخلیق، تخریب اور تخلیق کے ازلی اور ابدی ہار میں گوندھی ہوئی ہے۔ ساری انسانیت ایک ترہا ہو اشلعلہ ہے

اور افراد چنگاریاں ہیں
جن کے سینے میں سینے ہیں بیابک و چناب شعلے

پرورش رہا ہے ہیں
اس ترپتے ہوئے شعلے سے
جتنی چنگاریاں نوتی ہیں
اتنی ہی اور چنگاریاں بھوتی ہیں
اس طرح زندگی

ہم زمانے کے دریا میں موجوں کی صورت ابھرتے رہے ہیں
اور ابھرتے رہیں گے
زندگانی کی کشتی کو ہم اپنے سیال سینے پہ لے کر
آگے بڑھتے رہے ہیں
اور بڑھتے رہیں گے
اس سینے کے ملاح روزِ نازل سے بدلتے رہے ہیں
اور بدلتے رہیں گے
پلوں بن کے افراد اُٹھتے رہے ہیں
اور اُٹھتے رہیں گے
یہ حسین ناؤ انسانیت کی اسی طرح چلتی رہی ہے
اور چلتی رہے گی

ہم ہیں معمارِ انسانیت کے
اپنے آپ ابداع اور معمار تھے
آنے والے زمانے کی تسلیں بھی معمار ہوں گی
زندگی کا فلک بوس ایوان اس طرح بنتا رہا ہے
اور بنتا رہے گا
ہم جہاں اپنی مٹا میاں ختم کر کے چلے جائیں گے
کل وہیں سے نئے ممد کے حوصلہ مند متعارف
اپنے فن اور صنعت کا آغاز آکر کریں گے

کل کے دن ہم نہ ہوں گے مگر
زندگی مسکرائی رہے گی
اپنی فصیح جلائی رہے گی
آسمانوں کا فیووزی رنگ اتنا ہی دکھش رہے گا
اور اُفق کی جہیں روشنی سے چمکتی رہے گی
آج کی طرح کل بھی نہیں
اپنے محور پر گھوما کرے گی
اور فضاؤں کی لا انتہائی پٹیوں میں
آج کی طرح سے کل بھی گھوما کرے گی
چاند تاروں کا سیل رواں
اس کے سرے گزرتا رہے گا
آج کی طرح کل بھی نہیں کی
آرتی برہم انجم آتا رہے گی
آج کی طرح کل بھی نہیں
چشمہ نور میں غسل کرے
سرخ سورج کے آنے میں
اپنی زلفیں سنوارا کرے گی

(نئی دنیا کو سلام)

اپریل ۱۹۹۱ء

کل پہ انخوش چنگاریوں سے
ایک نیا اور مسکنا ہوا ہمارا اپنے لئے کوند حتی ہے

کچھ تو چنگاریاں ایسی ہیں جو بھڑکتی ہیں جو تڑپتی ہیں
صرف اُڑتی ہیں اور تاج کر ایک لمحے میں کھو جاتی ہیں
موت کی سرخ انخوش میں جا کے سو جاتی ہیں
لیکن ایسی بھی کتنی ہی چنگاریاں ہیں
جن کے سینے سے شعلے بھڑکتے ہیں اور خار و خس پر لپکتے ہیں
اور بجھتے بجھتے بھی دنیا اور انسانیت کو
رنگ اور نور کے ایک طوفان میں غرق کر جاتے ہیں

گرمی بزمِ صرف ایک رقصِ شرک نہیں ہے

ہم نیم محرمی طرح آئے ہیں
دو گزنی بیزاد گل سے انگلیاں کرتے ہیں
شاخ پر جموتے ہیں
کنج کے سائے میں کھیلنے ہیں
اور گلوں کو
رنگ و بو دے کے اس باغ سے رقص کرتے چلے جاتے ہیں

ایر کی طرح چھلاتے ہیں دنیا کے سر پر
اور پھر بیزبھتوں کو یہ راب کر کے
واوی و دشت و کوہ و پہاڑ کو شاداب کر کے گزر جاتے ہیں

ہم ہمیشہ لمحوں کے مانند آتے رہے ہیں
اور آتے رہیں گے
لمحے جو وقت کی وسعت بیکراں سے ابھرتے ہیں
اور ڈوب جاتے ہیں پھر وقت کی وسعت بیکراں میں

یوں تو سب لمحے ہیں ایک سے
ایک سی ان کی رفتار ہے
ایک سی ان کی جھٹکار ہے
پھر بھی یکساں نہیں
جو بھی لمحہ ہے وہ اک نئی آرزو
اک نئی جستجو

اک نیا ساز ہے 'اک نیا سوز ہے
اک نئی جوت ہے 'اک نئی روشنی

ز-خ-ش-

طاقِ نسیاں کا ایک روشن چراغ

آخر الذکر، یعنی جناب محمد انصاری صاحب، اعلیٰ پایہ کے عالم و فاضل ہونے کے ساتھ ساتھ بلند مرتبہ شاعر بھی تھے۔ ان سے زاہدہ خاتون اکثر اپنے کام کی اصلاح لیتی تھیں۔ اس طرح والد کی بیدار مغزی اور فاضل استادوں کی تعلیم و تربیت نے ز-خ-ش کے کردار اور علمی و ادبی ذوق کی پوری طرح تیاری کی۔ اس ہاشور ماحول کا یہ اثر تھا کہ بعد وقت نہ صرف شعر و سخن کے چرچے ہائے جاتے تھے بلکہ مذہبی، قوی اور سیاسی مسائل پر بھی بھرپور دلچسپی کا اظہار ہوتا۔ اس میں والد محترم بھی اپنے بچوں کے ساتھ شریک ہوتے۔

زاہدہ خاتون انھیں سے ہی نہایت کدور اور خفیہ الجسہ واقع ہوئی تھیں، لیکن مصلحتاً ہیچیدہ، پُر وقار اور نہایت شائستہ تھیں۔ بچپن میں ہر لڑکی کی طرح ان کو بھی کڑیوں کا کھیل پسند تھا، لیکن اس میں ایک انوکھی چیزت کڑیوں کے سہانے آداب و تقاضوں کی ایک شیش کی لمباری کے مختلف خاتونوں کو کلاس دوم بتایا جاتا تھا اور اس کے ایک حصہ میں ہر بچہ پوش کڑیاں اور دوسرے میں سیاہ شروانی اور ترکی ٹوپی پہنے کڑے پہنائی کرتے ہوئے سجائے جاتے تھے۔ ہمیشہ کھیلنے کا شوق تھا لیکن اس میں بھی تعلیمی باتیں پسند تھیں۔

عمر کی ترقی کے ساتھ نہایت کے بچپن کے شوق علمی اور ادبی ذوق میں تبدیلی ہو گئی۔ اب بھائی بہنوں کے ساتھ بیت بازی، طربی مشاعرہ اور مثلاً فارسی و دہلیو محبوب مشغلہ بن گئے۔ نہ صرف یہ کہ خود نظمیں اور اشعار لکھا کرتیں بلکہ اپنے بھائی، بہن اور ہم عمر عزیزوں اور دوستوں کو شعر کہنے پر ابھارتیں اور ان کی ہمت افزائی کرتیں۔ آپس میں بحث و مباحثہ ہوتے۔ مختلف موضوع زیر بحث لائے جاتے اور ان پر چالاک خیالات ہوتا۔

اس علمی ذوق کے ساتھ ساتھ زاہدہ خاتون علمی جدوجہد کی بھی ذمہ داری سنبھال لیں۔ صرف باہر، تہہ سہل کی عمر میں ایک مجلس قائم کی جس کا نام شریعت میں "انجمن معین نسواں" رکھا گیا اور بعد میں اس کو "یگ شروانی لیگ" (YOUNG SHERWANI LEAGUE) کا نام دیا گیا۔ اس کے کل آٹھ ممبر تھے اور ممبری کا پابند چندہ دو آنے تھا۔ اس کے علاوہ نین فنانڈ، پیئر فنانڈ، کانفرنس اور آئی فنانڈ کے نام سے بھی قائم کیے گئے۔ ان میں مختلف اوقات میں مختلف لوگوں سے رقم وصول کی جاتی۔ یگ شروانی لیگ کے جلسوں میں مضمون پڑھے جاتے، نظمیں اور نوٹس سنائی جاتیں اور حالات حاضرہ پر تبصرے ہوتے۔ نیز بیچ شدہ رقم کو حسب ضرورت سنی کلاسوں پر خرچ کیا جاتا تھا۔ اس کی اسکول کی مالی مدد کی جاتی، یہی عمری بچہ سہولتی فنڈ لاہور کو رقم بھیجی جاتی۔ پہلی جنگ عظیم کے دوران ترکوں کی مدد کے لیے انجمن

اور انیسویں صدی عیسوی میں ہندوستان کے ایک تاریک گوشہ حرم میں ایک ایسا چراغ روشن ہوا جس کی روشنی کی گونجیں صدی کے اوائل تک بڑے بڑے ہندوستان کے اردو ادیب کی دنیا میں ہر طرف مثل شباب پھیل گئی، اور اس نے اپنی ہلکے سے سر زمین ہند کے گوشہ گوشہ کو متور کیا۔ پھر تھوڑے عرصہ تک نگاہوں کو غیر کرنے کے بعد وہ نور کی کرن ٹپک فروری ۱۹۳۲ء کو غائب ہو گئی۔ لوگ حیرانی سے دیکھتے رہ گئے کہ یہ روشنی کہاں سے آئی اور کدھر گئی۔ ہر مضمینہ دیباک کی ادبی دنیا اس نورِ ہستی کو صرف ز-خ-ش کے نام سے جانتی تھی، ان کا کام اس دور کے بیشتر چراغوں میں اسی نام سے شائع ہوا تھا۔ لیکن ان کی شخصیت حتیٰ کہ ان کا حقیقی نام بھی عرصہ دراز تک پردہ راز میں چھپا رہا۔

یہ تھیں ز-خ-ش۔ صاحبہ یعنی زاہدہ خاتون شروانی، انھیں اخص زہرتہ ابو علی مکرہ کے معروف خاندان شروانی سے تعلق رکھتی تھیں اور جناب سر محمد مرثی اللہ خاں شروانی مرحوم کی دوسری صاحبزادی تھیں۔ دسمبر ۱۸۹۳ء میں ولادت ہوئی۔ والدہ کا انتقال ان کے بچپن میں ہی ہو گیا تھا۔ والد بزرگوار نے اپنی شریک حیات کی وفات کے بعد اولاد کی تعلیم و تربیت کی ذمہ داری اپنے سر لے لی اور خاندانی روایات کے برخلاف اپنی لڑکیوں کو گھر ہی اعلیٰ تعلیم و تربیت کے تمام مواقع فراہم کیے۔ اور ایسے جلیل القدر استاد کا انتظام فرمایا جن کی بدولت گھر میں ایک نہایت پاکیزہ اور بلند پایہ مذہبی، اخلاقی اور تعلیمی ماحول پیدا ہو گیا۔

لڑکیوں کی تعلیم کے لیے نواب صاحب مرحوم نے ایران کی ایک نہایت شریف خاندان کی تعلیم یافتہ خاتون فرخندہ بیگم عرفہ رخشندہ طبرانیہ کو مقرر فرمایا جو تمام کمال الدین سحر کی ہمیشہ تھیں اور گھر میں مقرر صاحب کے نام سے پکاری جاتی تھیں۔ چونکہ مقرر صاحبہ اردو سے باواقف تھیں، اس لیے وہ اپنی طالبات سے فارسی میں گفتگو کرتی تھیں اور استاد و شاگردوں میں خط و کتابت فارسی نظم و نثر میں ہوتی تھی۔

مقرر صاحبہ کے علاوہ جن دیگر استادہ گرام نے زاہدہ خاتون، ان کی بڑی بہن اموی بیگم (ج) اور بھائی احمد علی خاں خیرآن کو تعلیم دی ان میں قابل ذکر یہ حضرات تھیں: مولوی محمد یعقوب صاحب، امیر علی خاں خلیفہ شاہ عبدالجلیل صاحب، امام جامع مسجد علی گڑھ، مولوی سید احمد صاحب، والایچ اور جناب محمد انصاری صاحب۔ ان تمام حضرات نے اپنے شاگردوں کو ہر قسم کی دینی اور اخلاقی تعلیم سے سرفراز کیا۔

ریڈ کراس ہسپتال، علی گڑھ، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

زمیندار لاہور کے ذریعہ انجمن ہلال احمر (RED CROSS SOCIETY) کو بھی رقم بھیجی جاتی تھیں۔ اس سلسلہ میں ان کی نظم ”پہلی“ (پابت نامہ ادوہال احمر) زادہ خاتون کے مہلوہ دہان ”فردوس خلیل“ میں شامل ہے^(۷) اس کے چند اشعار شامعو کے جوش اور لولہ کے نظریہ کے طور پر دیکھ کر نثرین کے جانتے ہیں۔

ان تمام قیود اور پابندیوں سے باوجود ان کے کردار کا ایک اہم پہلو یہ بھی تھا کہ انھوں نے اپنی مختصر سی زندگی میں خود کو کھلی نظر انسان میں سے خود نہیں رکھا بلکہ باہری اور باطنی علیٰ غایت سے وابستہ رکھا۔ اپنے عہد کے تمام رسائل و جرائد خصوصاً خاتون کے رسائل سے ملے، جن میں وہ اپنے مضمون اور تحفیں شایع کرتے اور رسائل کی چھپہ چھپہ قلم کار خاتون سے ملتی دو تھی ایک ملحقہ بنایا۔ ان میں سے چند خاتون سے ذاتی مراسم قائم کیے۔ اس طرح اس بیومنہ سے میں اپنی لڑکی کے ایک چھوٹا بڑا اور دو ادب کی ساتھی خاتون سے اس پریشے قلم کار کے لیے۔ ان سے خط و کتابت میں اشتیاق کے ساتھ باہمی روشتوں کو غماز دونوں کا زیادہ وسیع و وسیع تھا۔ انھوں جس سے دوستی کر تے وہ ان کے دل و دھن سے کرتے۔ ان کی دوستوں میں فاطمہ بیگم، علیہ بیگم لکھی اور نذر جہاں در صاحبہ بھی شامل تھیں، لیکن جن دوستوں سے خصوصی تعلق تھا اور پابندی سے خط و کتابت رہتی ان میں سے ایک رابعہ سلطانہ بیگم جو بعد از ہمارے بھکاری خانہ سے تعلق رکھتی تھیں، ایک بیومنہ تھیں اور سب سزاوارتہ علی تاج کی حقیقی خاتون تھیں۔ دوسری خاص دوست خواجہ حسن نظامی مرحوم کی بیگم محترمہ تھیں۔ خواجہ صاحبہ ان دونوں محترمہ خاتون سے نہ صرف پابندی سے خط و کتابت ہوتی اور ان کی ہر بات میں ہوتی تھی کہ نہایت شے کے دیوان "دردوس تخیل" میں ان کے لیے کی تحفیں شائع تھیں، آخر ارشد خان نامہ کی "کونجے اور محبت" میں "دیور خانہ میں اور خاص طور پر قابل ذکر ہے۔

الاطلاع کھدرا کا استعمال نہیں کر سکتی تھیں کیوں کہ ایک جاگیردار خاندان سے تعلق رکھتی تھیں اور سودیشی تحریک سے علاقہ دار بنگلی انگریز حکومت کے خلاف بغاوت کا اعلان سمجھا جاسکتا تھا اس لیے خاص اہتمام سے یکایک کھدرا ان پڑھوں میں استعمال کی جائے جو لوگوں کی نظروں سے پوشیدہ رہے جیسے بھیمان سنگھ، رضائی کے استزاور اندرونی کپڑے وغیرہ۔ ان کا استعمال خود بھی پڑی پاندی سے کرکشی اور اپنے عزیزوں اور دوستوں سے بھی اس کے استعمال پر اصرار کرتیں۔ کھدرا سے ان کی دلچسپی اپنی تکمیل کو اس طرح پہنچی کہ انتقال کے وقت کفن کی چادر ان کے گاؤں روکھالے کی بنی کھدرا کی تھی۔

ان مثالوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ زسغ۔ شی کی ہستی جس نے خالص اسلامی ماحول میں پرورش پائی اور جو مکمل طور پر رائج عقیدہ یعنی کٹر مسلمان تھیں جن کو آج کی روایتی اصطلاح میں تشدد پسند، تحریک کار یا اس سے بھی بڑھ کر کیش دروہی کے خطاب سے نوازا جاتا ہے وہی کٹر مسلمان زاہد خاتون آج سے سترہ سو سال پہلے وطن کی محبت کو جزو ایمان سمجھتی ہیں۔ کیا ان کی یہ مثال موجودہ زمانے کے جمونے پر دو بیٹھنے کے مانند توڑ جواب نہیں ہے۔ فی الحقیقت وطن کی محبت اور مذہب سے عقیدت دونوں عقیم جذبہ ہیں۔ ان کا آپس میں کراؤ یا مقابلہ کرنا ایسا ہی ہے جیسے عورت سے پچھا جائے کہ وہ اپنے شوہر اور بیٹے میں سے کس کو زیادہ چاہتی ہے اور کس کی قربانی کے لیے تیار ہے۔

زاہد خاتون کے حالات زندگی اور سیرت و کردار کا کوئی بیان قطعی نامکمل رہے گا اگر ان کی شاعری کے بارے میں کچھ نہ لکھا جائے کیوں کہ ذہنائے ادب میں ان کا اصلی مقام ان کی شاعرانہ عظمت کے سبب ہے۔ ان کی شاعری حقیقت میں ایک خداداد صلاحیت کا نمونہ تھی۔ بقول شاعر

اس سعادت بزرگ ہا زو نیست تانہ عطف خدائے بخشدہ

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ادبی و علمی شغف اور شاعری سے والہانہ لگاؤ قدوت نے ان کے ضمیر میں سودیا تھا۔ اس قدرتی عطیہ کو ان کے والد مرحوم کی تربیت اور قابل استادوں کی صحبت اور تعلیم نے پروان چڑھایا۔ گویا وہ ابتدائے عمر سے ہی شعرو ادب کی گود میں ملی تھیں۔ عمر کی تیزی کے ساتھ ان کے کلام میں پچھلی آئی تھی۔ شاعری ان کی زندگی کا ایک حصہ بن گئی۔ شاعری سے حلق اپنے ایک خط مورخہ ۱۳۱۱ھ میں اپنی چوبیس زاد بسن ایسہ ہون بیکم کو لکھتی ہیں:

”شاعری قوی خدمت کا ایک اعلیٰ ذریعہ ہے۔ شاعری سے زیادہ موثر اور کارگر کوئی چیز نہیں ہے۔ شاعری سے حیات جاوید حاصل ہو سکتی ہے۔“^(۱۲) زہمت صاحب کے کلام کو پڑھنے کے بعد جو بات سب سے پہلے ذہن میں آتی ہے وہ ہے ان کی شاعری کی پختگی، روحانی بلاغت، بلندی فکر و خیال اور قادر کلامی۔ ان کو عربی اور فارسی تینوں زبانوں پر یکساں اور مکمل عبور حاصل تھا۔ ان کی شاعری مبالغہ آمیزی سے پاک ہے اور حقیقت پر مبنی ہے۔ زاہد خاتون چار دیواری کی محدود فضاؤں میں رہ کر بھی کائنات کا مطالعہ کرتی تھیں۔ اسی لیے ان کی شاعری بھی زندہ و جاوید ہے۔ ان کا مجموعہ کلام ”خروس“ تکمیل ان کی سیاسی بیواری ”حب الوطنی اور مذہبی جوش کا نتیجہ دار ہے۔ اور جیسا کہ ڈاکٹر عبد الوحید صاحب نے اپنی ضخیم کتاب ”عید شعرائے اردو“ میں تحریر کیا ہے:

”محترمہ نہایت بزرگ و شاعر تھیں اور آپ نے تقریباً ہر صنف سخن، طبع آزمائی کی ہے۔ آپ کے مجموعہ کلام میں ہر وقت، قصیدہ، مثنوی، رباعی، غزل، نظم، قطعات، غرضیکہ کچھ ملتا ہے اور اس میں عرفان حقیقت سے لے کر جذبہات گاڑی تک کی مثالیں موجود ہیں۔ لیکن آپ

کی قوی و ملی شاعری کا ہمیں یک تعلق ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آپ علامہ اقبال سے خاص متاثر تھیں اور ہونا بھی چاہیے تھا کیوں کہ یہ پورا دور ہی اقبال کا دور ہے۔“^(۱۱)

زسغ۔ شی کا کلام ہندوستان کے بڑے بڑے نامور جبریلوں میں شائع ہوا تھا اور محمد ان ملت سے وابستہ تھیں حاصل کرنا تھا۔ اور خاص طور پر ملی گزھ کے رسالے خاتون، ملی کے عصمت، تمدن، مرشد، خلیف اور لاہور کے تفتاب نسواں، زمیندار، نکلتا، شریف، بی بی فیروہ میں انکڑان کے اشعار، مضامین اور تقریریں چھپتی تھیں اور ان کا کلام باخبریں اخبار میں خاص مقبولیت حاصل کر چکا تھا اور کچھ لوگوں کو یہ یقین ہی نہ آتا تھا کہ ایک نوجوان خاتون اتنا پختہ کلام پیش کر سکتی ہیں۔ خیال ہوا کہ شاید اس کے پیچھے کسی مرد کا ہاتھ ہے۔ بعض لوگ تو اس کو شش میں لگ گئے کہ معلوم کریں کہ یہ کیوں ہیں کیا نام ہے اور خلیفہ پس منظر کیا ہے۔ یہ جب تو اور بد غلی زہمت جیسی حساس شاعری طبع نازک اس قدر گراں گزری کہ کچھ عرصہ کے لیے شاعری سے دست بردار ہونے کا اعلان کر دیا اور ایک نظم بعنوان ”الوداع“ رسلہ شریف بی بی لاہور کے ۲۲ مئی ۱۳۱۱ھ کی اشاعت میں چھپی۔ اس کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

قصد ہے گوش نشینی کا ہمارا الوداع
الوداع اے غلغلان لطف فرما الوداع
الوداع اے روشنی طبع اے عالم فروز
رخت اے فکر بلند اے مرثیہ الوداع
شع کو بلاز محرم جس طرح کرتی ہے غموش
مر برب مجھ کو کرتے ہیں انجا الوداع
لن بعض العفن اشم بولے والے فراق
اے کہ تو نے اک بس کو بھائی سمجھا الوداع
میرا آداب ان کو جن کے لطف سے ہوئے کو ہے
چہرہ زہمت تر دامن افشا الوداع

لیکن شاعری سے دست برداری کا ان کا یہ مدناہر قائم نہ رہا اور صاحب ذوق حضرات کے زور احتجاج پر پھر باقاعدہ طور پر کلام شائع کرنا شروع کر دیا۔ زاہد خاتون مباحثات شاعری اور ایک شاعری طرح سناس دل رکھتی تھیں۔ اپنی مختصر زندگی میں بے در پے رہے خاندانی معاملات، ذاتی اطمینان، احباب کے رنج و غم کی داستانیں، قوی اور ملی ہستی کے واقعات نے ایک طرح سے ان کو قویعت پسند (Pessimist) بنادیا تھا جس کا اظہار ان کی شاعری اور خطوط میں جگہ جگہ ملتا ہے۔ لیکن ۱۳۱۱ھ میں ان کے عزیز ترین ”نوجوان اور ہونہار بھائی احمد اللہ خان تھان کی وفات نے ان کو زندگی سے دل برداشتہ کر دیا۔ شہری احمد اللہ صاحب، نظم ”عید شعرائے اردو“ میں اشعار غالب میں اپنے رنج و غم کا اظہار اس طرح کرتی ہیں:

موت پر زور نہ بیچنے کی توانائی ہے
تائبہ شیون سے نہ پارائے قلبائی ہے
بامٹ، دھبٹ، دل گوشہ تنہائی ہے
شرکتہ بزم میں دوائے کی رسوائی ہے
موت آہی نہیں چھٹی کسی عنوان صبی
ہائے اللہ کس آفت میں پھنسی جاں صبی
لگے بند میں بلاغت اور عود سخن ملاحظہ ہو۔

حوالے

- ۱۔ فردوس مخمیل، بتخارف از انیسہ بادن، نیکم شروانی مرحوم۔ ص ۲
- ۲۔ حیات زسرخ۔ ش، مؤلفہ انیسہ بادن، نیکم مرحوم۔ مطبوعہ اعجاز پرنٹنگ پریس حیدرآباد۔ ص ۲۳
- ۳۔ احمدی نیکم گھٹ شروانی میری والدہ محترمہ اور خود بھی بلند پایہ صاحبہ قلم محترمہ۔ احمد اللہ خاں جبران مرحوم شاعری سے دلچسپی رکھتے تھے۔ کلام ہندو غیر مطبوعہ ہے۔ ان کے اشعار پر اکبر الہ آبادی کی اصلاح کا ایک نادر نسخہ مرحوم کے چھوٹے بھائی جناب نواب محمد رحمت اللہ خاں شروانی کی لائبریری میں محفوظ ہے۔
- ۴۔ حیات زسرخ۔ ش۔ ص ۳۰، ۳۱
- ۵۔ اینٹا Foot Note ص ۳۹
- ۶۔ اینٹا۔ پوری تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو ص ۳۷ تا ۳۸
- ۷۔ فردوس مخمیل :- مطبوعہ انگریز کیشل بک ہاؤس۔ علی گڑھ۔ ص ۵۳
- ۸۔ حیات زسرخ۔ ش۔ ص ۲۱
- ۹۔ اینٹا - ص ۱۳
- ۱۰۔ رسالہ تنزیل الاخلاق۔ علی گڑھ۔ شمارہ ۴ نومبر ۱۹۹۳ء ص ۴۱ : ایک جاگیردار خاندان کی باشعور اور روشن خیال لڑکیوں 'از ریاض الرحمن خاں شروانی۔
- ۱۱۔ جدید شعرائے اردو، مرتبہ ڈاکٹر عبد الوحید۔ لاہور، فیروز سنز۔ ص ۴۳۴
- ۱۲۔ حیات زسرخ۔ ش۔ ص ۵۴
- ۱۳۔ اینٹا۔ ص ۱۵۷۔ ۱۵۸

ہماری مطبوعات

پھولوں کی ولادی

بہارِ پارلیمنٹ

جنگل کھائیں

ایک ایک

خبر

دل کو اپ کاغذ چائی کی قسمت نہ آئے
کہ جہم غم و اندھ سے ہے کاغذ بک
خودی جوں مرغ سخن بھائی ہوں صد فرسک
مقلد، دام قصور سے مجھے کام نیک
دل گھڑا ہے تو سچ ہے نہیں نام سخن
باد آتا ہے کوئی جرم سخن جام سخن
اور قلم تیرے بعد میں اس طرح نور کرتی ہیں :

ہم ہیں جیسے، اہل ہم سے تھا، تیرے بعد
ہم سے دل، دل سے ہے آرام جدا، تیرے بعد
شوق تھا، ہنسنے، ہنسنے کا ترے آگے مجھے
بھائی دوسلے لڑالے کی ادا تیرے بعد
تقصین، اشعار غالب میں کہتی ہیں۔

دنیا میں ہوں زحمت کش دنیا کوئی دن اور
ہے طوعاً و کرہاً مجھے جیتا کوئی دن اور
قہامبرد سکون تم کو بھی نیا کوئی دن اور
لازم تھا کہ دیکھو مرا رستا کوئی دن اور
تھا گئے کیوں اب رہو تھا کوئی دن اور
کلہ سے نہ ہوں کیوں کر مری چلا ہم سے جگر کے
یہ دن تو کسی طرح نہ تھے حرم سز کے
ہوتا نہ تھا، ہاں بھی کچھ روز ابھر کے
تم ہاں شب چار دہم تھے مرے گھر کے

بھرا غزلہ خاتون اپنے جواں سال بھائی کا نام اور اس کے بعد بچپن کے سببتر
کی وقت کا حصہ کسی طرح نہ برداشت کر سکیں۔ زیادہ تر وقت خاموشی اور تنہائی
میں گزارتیں اور چونکہ بیانیہ عمر بہتر ہو چکا تھا اس لیے ۱۸ فروری ۱۹۳۲ء کی محسوس
گھڑی میں کچھ ہی دن نا اطمینان میں گزار کر سین مقبول جناب میں، یعنی ستائیس
سال کی عمر میں علم و فضل کے اس تازک مجسمے نے اس دنیا سے الٹا پیادہ کو خیر باد کہا۔
اللہ۔

زسرخ۔ ش کی وقت حسرت آیات بر اردو ادب کی دنیا میں تھلک بچ گیا اور
ہاتھ مقدمات چھی ری۔ ہندوستان کے اکثر و بیشتر جرائد نے اس سلسلہ میں بچ
غلوں اور بے لوث بھردی کا اظہار کیا۔ اس کی صرف ایک مثال پیش کی جاتی ہے
جس میں اپنے جذبات عالیہ کا اظہار جناب سجاد حیدر علی مرحوم نے رسالہ تنزیل
نصواں لاہور کی ۱۸ فروری ۱۹۳۲ء کی اشاعت میں ان الفاظ میں کیا تھا : (۱۳)

وہ متغلب خوش امان جس کے عرفان پاش نے نفس کی تیلیں سے
کل کر ایک عالم کو سمور کر دے تھے، ایک خاموش ہو گیا۔ نئے متاع علم
ہیں مگر متغلب بیٹھ کے لیے ساکت۔ وہ ایک متغلب تھی جو نفس
میں پیدا ہوئی، نفس میں ہی رہی اور نفس ہی میں دم توڑا۔ اس چند مگر
پنگوں آہیں کے سوا جو اس کے صحن خلعت پر حسرت پار دیا، اس نے
فطرت کی جنبائش، آفریدہ دست انسان کی آرائش نہ دیکھی۔ آفتاب جو
دنیا کو زندگی اور حرارت بخلتا ہے، نفس کی تیلیں سے لپٹے پڑے سے نہ
گزر سکا، لیکن خود اس کے قلب منور نے ایک صحن روشن کی جس نے
اسے باہر کے نور سے بہ ناز کر دیا۔“

کچھ کل مٹی دی

چند یادیں — آج کل کے حوالے سے

آئے جاتے، خصوصاً شوق پاکستان (اب بنگلہ دیش) سے کوئی خاص وقت نہ تھی اس کے ہمراہ لوگوں کے ساتھ ایک مشکل اور تھی کہ ہم لوگوں نے روزانہ "مساجی" پنڈ میں بنے غلام سرور صاحب (مابق اپتیکر بارہ اسمبلی) نے سبیل عظیم آہنی صاحب سے خرید لیا تھا، مسلمانوں کے حقوق کے لیے سرکار کے خلاف بحث سے مضامین لکھے تھے۔ پھر ہم لوگوں نے "سنگم" کا اجرا کیا۔ اس میں بھی خاص طور سے اردو کے معاملے میں حکومت ہند کی خوب کٹ چینی گئیں۔

چونکہ میرا انتخاب پولی الٹس سی کے ذریعے ہوا تھا اس لیے مسئلہ ہم سرکاری تک پہنچا اور انھوں نے رائے دی کہ طالب ملی کے زمانے میں لوہا لیں میں جوش و خروش ایک نظری بات ہے۔ جسورت میں حکومت کی کٹ چینی کئی جرم نہیں۔ ان تمام مراحل میں تقریباً پندرہ سال گزر گئے۔

میرے ساتھ مظفر شاہ صاحب کا بھی انتخاب ہوا تھا۔ سلام ان کا قاتل اور دوسرا میرا۔ انیس آج کل کے اسٹنٹ اینڈری کی حیثیت سے پنجاہ قاتل اور تقریباً اسٹنٹ اینڈری (اردو) کی حیثیت سے ہوا تھا جس کا کام بیع سالہ پلان سے حلقہ حکومت کے مختلف پلانوں اور منصوبوں سے متعلق تفسیر مولو اردو میں تیار کیا تھا۔ اس کام کے لیے ہندوستان کی تمام اہم زبانوں کے لیے اسٹنٹ اینڈری مقرر کیے گئے تھے۔ ماسٹر کاپی انگریزی میں رہتی تھی اور اس کی بنیاد پر مواد تیار کیا جاتا تھا۔ پورے پلان کے صوبے کا ترجمہ بھی ہوتا تھا۔

مجھے مظفر شاہ صاحب کے ساتھ جملہ جی۔ کمرے میں ہم رہی تھے۔ اس وقت آج کل کا اینڈری "اینڈری اردو" بھی ہوتا تھا اور اردو کا ہر کام اس سے حلقہ ہوتا تھا۔ عرض صاحب ایک طبعہ کمرے میں بیٹھے تھے۔

ہم دونوں کا خاصا وقت عرض صاحب کے کمرے میں گزرتا تھا۔ کیوں کہ اردو کا ہر مشورہ ادب اور شاعر آج کل کے دفتر ضرور آتا تھا اور محض نشست رہتی تھی۔ ان دونوں پاکستانی ادب اور شعراء بھی خاصی تعداد میں آتے تھے۔ جوش صاحب اکثر تشریف لاتے تھے۔ زیادہ تر شعر پر شاہ صاحب کے پاس ٹھہرتے تھے اور کبھی کبھار آزاد ہند ہوش، جامع مسجد میں ٹھہر جاتے تھے۔ آزاد ہند ہوش کے مالک افضل پٹیلوری صاحب بنی خیرین کے مالک تھے۔ قادر انشا کام تھے۔ دو سٹونی کی خاطر مدارات بھی دل سے کرتے تھے اور جوش صاحب کے توہ سنا رہے تھے۔

جوش صاحب کو بیع آباد کے آسموں کے بارے کی آگنی کا ایک حصہ تھا تھا بننے میں آیا کہ ان کے صے کے بارے کو حکومت ہند کی ایما پر کوشاں کے حلقہ کے قصبہ منڈ نہیں کیا گیا تھا۔ اور یہ اجازت دی گئی تھی کہ وہ اس کی گندی کو بندہ سٹنٹ میں

میں نے کم اگست ۱۹۵۸ء کو اسٹنٹ اینڈری (اردو) کا خارج سنبھالا۔ اس وقت جلی کیشہ ڈوہین کا دفتر لولڈ سکرینٹ میں تھا۔ میں اپنے ایک عزیز ڈاکٹر سنج صدیقی کے پاس ٹھہرا تھا جو سی بی ایچ ایس میں ڈاکٹر تھے، لوہا پور کے کوارٹر میں رہتے تھے۔

اس عرصے کے لیے دسمبر ۱۹۵۹ء میں پولی الٹس سی کے ذریعے تحریری امتحان اور انٹرویو ہوا تھا۔ تحریری امتحان تین تین گھنٹے کے دو پرچوں پر مشتمل تھا۔ ایک پرچے میں انگریزی سے اردو میں ترجمہ کرنا تھا، اور دوسرے پرچے کے لیے دس گھنٹے مرقومہات پر ایک مضمون لکھنا تھا۔ اس موقع پر جب میں دہلی آیا تو حسن قسیم صاحب کے قہقہے میں ٹھہرا تھا جو اس وقت ڈاکٹر سید محمود کے پرائیویٹ سکرٹری تھے اور کارولائس روڈ پر رہتے تھے۔

تحریری امتحان کے تقریباً ایک ہفتے کے بعد انٹرویو ہوا تھا۔ بعد میں معلوم ہوا کہ انٹرویو پورے چار چار چھ منٹ کے طور پر قانون اے اے اے ایسی تھے اور ماہرین میں ڈاکٹر عابد حسین اور پنڈت سندھ لال تھے۔ وزارت اطلاعات کی نمائندگی عظیم حسین صاحب کر رہے تھے، جو اس وقت وزارت خارجہ میں جو انٹ سکرٹری تھے۔

جو لوگ اس وقت میرے ساتھ اس انٹرویو میں تھے، ان میں سے چند کے نام ابھی تک یاد ہیں۔ مرحوم بلونت سنگھ تھے جو پہلے اسٹنٹ اینڈری کی حیثیت سے کام کر چکے تھے۔ گوبی چند نارنگ، حقیقت فرحت اور اسماعیل اہلی کے علاوہ تقریباً دس افراد تھے، جن میں مظفر شاہ مرحوم بھی شامل تھے جو اس وقت آل انڈیا ریڈیو میں پروگرام اسٹنٹ تھے۔

آج کل میں اسٹنٹ اینڈری کی حیثیت سے صدی عباس حسینی کا نام شائع ہو رہا تھا۔ مگر ان کا اصل تقریباً اسٹنٹ اینڈری (انگریزی) کی حیثیت سے ہوا تھا اور وہ وقتی طور پر آج کل سے شلک کر دئے گئے تھے۔

جوش بیچ آبادی صاحب کے پاکستان چلے جانے کے بعد عرض ملیپانی صاحب اینڈری بنے۔ مگر تاچہ آزاد صاحب انڈیا میں آکھرا (اردو) ہو گئے اور اسٹنٹ اینڈری کی جگہ ہو گئے اور دونوں جگہوں کے لیے مشترکہ انٹرویو ہوا تھا۔ مجھے تقریباً کا پودان تقریباً پندرہ سال بعد ملا۔ یعنی جون ۱۹۵۸ء میں۔

پودان تقریباً کے اجراء میں ناخبرگی وجہ سی آئی ڈی کی رپورٹ تھی۔ تقسیم ملک کے فوراً بعد کی مسلح نسل کو سرکاری ملازمت ملنے میں سی آئی ڈی کی رپورٹ زبردست رکاوٹ تھی۔ یہی کے اقرب پاکستان میں تھے۔ خط و کتابت بھی تھی اور

۲۰۰ ڈاکٹر بیچ "ہندہ گھر" دہلی ۱۹۵۵ء

نہیں۔ اس بارگ کی دیکھ بھل ان کے سالے کرتے تھے۔ ایک بار جب وہ بھاگے تو میں نے پچھا کہ جوش صاحب اس سال آمبول کی فصل بہت اچھی لیا آپ کو اس کی آمدنی کی تو جوش صاحب نے مسکرا کر کہا میرے عزیز نے کہا ”سال آجھوں گا۔“

جوش صاحب نے اپنی زندگی کا آغاز اور میری حیثیت سے کیا تھا۔ اولاً محلہ نیر ۲ میں ملازم ہوئے۔ بعد میں بھاب پور پورے۔ یہی ان کا اصل محلہ ”نیر“ تھا۔ بعد میں اسٹنٹ ہو گئے تھے۔ دوسری جنگ عظیم کے زمانے میں حیدر آباد کے ساتھ کل اضلاع ریٹرو سے وابستہ ہو گئے تھے اور ۱۹۴۸ء میں آج کل میں جوش صاحب کی بیٹی تھے اور جوش فلج آبادی کے ہم نشین تھے۔ جوش پ کی وجہ سے تمام آدمیوں اور شاعروں سے تعلقات ہو گئے تھے۔ ان کے ساتھ میں بھی جاتے تھے، مگر ان کے مقابلے میں، لیکن ہاتھ آزاد شاعروں کے مقبول شاعر تھے۔ ترنم سے پڑھتے تھے اور موقع اور سناج کے لحاظ سے بھی اچھے تھے۔ ان کی ایک غزل جو انہوں نے پاکستان میں پڑھی تھی جس کا ایک ہے :

میں اپنے گھر میں آیا ہوں مگر انداز تو دیکھو
کہ میں اپنے آپ کو بانٹو مہماں لے کے آیا ہوں

پاکستان میں بے حد مقبول ہوئی اور ہندوستان میں بھی۔ ان کی نظم ”بھارت مسلمیں“ کیوں ہے ہر اس میں بھی ہندوستان میں بہت مقبول ہوئی کیوں کہ وہ ستانی مسلمانوں کے اس وقت کے حالات کی بڑی چمکی دکھاتی تھی۔ ان دنوں ڈی ٹی ایم والے بڑے شاعر ایسے بہ ہندوپاک شاعر کرتے (اب بھی کرتے ہیں)۔ ان کی ایک نظم پر پاکستان میں تھی۔ وہاں بھی وہ ہونا اور ہندوستانی شاعر وہاں جلا کرتے۔ شاعروں کی وہ طرف آمد و رفت کئی بار جاری رہی۔ اور اس زمانے میں آج کل کے دفتر میں مبارک تھی۔ اردو کے نام شاعر اور ہندوپاکستان میں شہرت کی بلندیوں پر تھے، ہمارے سامنے بیٹھے ہوتے ہم نہایت ادب سے چُپ چاپ ان کی باتیں سنتے رہتے۔ لیکن ان کی باتیں زیادہ شاعروں میں دے گئے معلومے، قیام و طہام کے انتظام اور زور راہ کے بارے میں یہ کیا غیر موجود شاعری حرکت یا اس کے کلام کے اسقام کے بارے میں نہیں۔ احساس مجھے لال قلم میں جھون سمجھتے کہ موقع پر ہونے والے مشاعروں بھی ہوا۔

مشہور کاغذیں رہنما اور سماجی کارکن اور شاعر جناب گوپتی ناتھ جی کھنڈوی مو کیلی کے انچارج ہوتے تھے۔ وہ دہلی کی حکومت میں تعلقات عامہ سے متعلق لی کے چیرمین تھے اور ان کا دفتر بھی اولڈ سکرپٹ میں تھا۔ آج کل کی مجلس بت لے انہیں اس کا چارہ کر دیا تھا کہ آج کل میں چھپنے والے مواد کے متعلق ٹرسے رابطہ رکھیں۔ ان سے برابر ملتا جلتا ہوتا اور اس تعلق کی وجہ سے مشاعرہ، جموں سے ممتاز شاعر کے ساتھ مجھے بھی ایجنج پر بھیجے کی سعادت حاصل ہے۔ میرے لیے تو یہ واقعی اعزاز و افتخار کی بات تھی۔ مگر اس کا سب سے تکلیف دہ یہ تھا کہ جب کوئی شاعر اپنا کلام سناتا تو میرے پاس بیٹھے شاعر فوراً اس کی برائی کر دیتے۔ ”کیا سنو بارگ کی پڑھی ہوئی غزل پڑھ رہا ہے۔“ ”ایک بار داد کیا مل تو دوسری غزل پڑھنے کا رنک نہیں لیتا۔“ ”گلے باز ہے۔“ ”مظاہر شاعر سے گھبراہٹ لایا ہے۔“ ”پھر مصلحت سے باتیں“ ”تسلیں پانچ سو دے“ ”مجھے ہمارے میں اچا کر پڑھتا ہوں۔“ ”فریڈک میں نے اگلی بار سے ایجنج پر بھیجے کی بہت نہیں کی گئے کلام سننے میں سخت رکاوٹ ہوئی تھی

ایک سال ایسے ہی ایک مشاعرے میں دلچسپ واقعہ ہوا۔ لال قلم کے مشاعرے میں بہت بڑی تعداد میں لوگ شریک ہوتے تھے۔ (اب بھی ہوتے ہیں) اور بڑی تعداد میں خن شاس ”مستزاد معروف افراد اعلیٰ معیار میں ہوتے تھے۔ مشاعرے کے دو دور ہوتے تھے۔ پہلے دور میں سبھی شعراء کو ایک بار کلام سنانے کا موقع دیا جاتا تھا۔ یہ دور تقریباً ایک یا دو بجے رات تک چلتا۔ اس کے بعد سامعین کی فرمائش پر مخصوص شعراء کو بلایا جاتا اور وہ ہر ایک اپنا کلام سنا تے۔

تو اپوں کو پہلے دور میں سالہ سانیوں نے اپنا کلام سنا۔
۳۔ فریڈک شہر کے تن پر لباس باقی ہے
امیر شہر کے اہل امی کہاں نکلتے

ساتر نہایت مقبول شاعر تھے۔ خوب خوب داد ملی اور مجمع کی فرمائش کی اور سنا کیے۔ امین صاحب مشاعرہ چلا رہے تھے۔ سردار سورن سنگھ جو اس وقت وزیر خارجہ تھے، صدر مشاعرہ تھے۔ امین صاحب ترقی پسندوں کو دیے بھی پسند کرتے تھے۔ آؤ گئے کہ ساتھ دوسرے دور میں کلام سنا میں گئے۔ مجمع سے ہزاروں آدمی اٹھ کھڑے ہوئے اور شور مچانے لگے۔ ساتر ابھی کلام سنا میں گئے۔ امین صاحب نے کھجیا ”پھر غصے میں آگئے اور چلائے ابھی نہیں۔“ مجمع سے ان کی بحث چمک گئی۔ ساتر مانگ کے پاس چُپ چاپ کھڑے قماش دیکھ رہے تھے۔ امین صاحب ضعیف آدمی اور دل کے حریف۔ شدید غصے کی وجہ سے بیوٹ ہو گئے۔ امین اپتال پٹنیا یا اور سردار سورن سنگھ نے صورت حال کو سمجھا لیا اور امین صاحب کا لحاظ کرتے ہوئے ساتر کو چند شاعروں کے بعد دوبارہ پڑھایا گیا۔

ملازمت کے ابتدائی دن دفتری طریق کار سے واقف ہونے میں گئے۔ سرکاری فائل پر لکھنے کے کچھ آداب ہوتے ہیں۔ کچھ خاص فقرے مقرر ہوتے ہیں۔ انگریزی زبان کے لیے فقرے بڑے کار آمد ہوتے ہیں۔ ان کو لکھنے سے آپ پر کوئی ذمہ داری عائد نہیں ہوتی، بلکہ کچھ دیکھ کر دہرائے جاتا ہے۔ اصرار بلا پر زور داری ڈالی جاتی ہے۔ وہ اپنے سے اوپر والے کو کچھ ہمارے سیکشن میں فائلوں کا مکمل دخل بہت کم تھا۔ شروع میں میں نے کارگزاری دیکھنے کے لیے خاص تیزی سے ترچے شروع کر دیے۔ جلد ہی دوسری زبانوں کے ساتھیوں نے بلایا اور کھجیا کہ دزان پانچ چھ مٹے ترچے کا کوزہ مقرر ہے۔ اس سے زیادہ ترچہ کرنا ہماری صحت کے لیے اچھا نہیں ہے۔

ان ہی ابتدائی دنوں میں مجھ سے ایک غلطی سرزد ہوئی۔ میرے اور مظفر شاہ صاحب کے مشترکہ کمرے کے لیے جو چوری سی دی گئی تھی وہ اس وقت ایک سکھ لڑکا تھا جو عارضی طور پر رکھا گیا تھا۔ میں نے اسے بلایا اور سکرپٹ لائے کہ کہا۔ وہ پچھارہ دم بخود بیٹھ دیکھتا رہا۔ شاہ صاحب موجود تھے۔ انہوں نے فوراً کہا کہ تم جاؤ، سکرپٹ دو سرائے آئے گا۔ وہ چلا گیا مجھ سے کہنے لگے کہ آپ سکھ لڑکے سے سکرپٹ منگوا رہے تھے۔ کمال کرتے ہیں۔ میری اب بھی مجھ میں نہیں آیا۔ پھر انہوں نے بتایا کہ تمہارا چھوٹا بیٹا کسکوں کے لیے سخت متنع ہے۔ دراصل ہم جہاں سے آئے تھے وہاں سکھ بالکل نہیں تھے۔ اور ہم ان کے اعتقادات، رواج اور طریقوں سے بالکل نااہل تھے۔ بعد میں میں نے اس لڑکے سے معذرت کئی۔ پھر مجھے احساس ہوا کہ ہم صدیوں سے اس ملک میں رہتے ہیں اور ایک دوسرے کے اعتقادات اور رسم، رواج سے کتنے ناواقف ہیں۔ اس کا احساس اس وقت شدید ہوا جب ہمارے ہندی کے ایک اسٹنٹ ایڈیٹر نے ایک مضمون میں یہ لکھ دیا کہ جس طرح ہندو گائے کو مقدس سمجھتے ہیں اور اس کا گوشت نہیں کھاتے، اسی طرح مسلمان سور کا گوشت نہیں کھاتے۔ بدوقت پت چل گیا اور یہ جملہ ٹال دیا گیا۔ بعد میں مجھے

سرکاری کوارٹر ملا اور ہندو پوسٹوں سے تعلقات بنائے تو وہ مہاراجہ کے ساتھ ساتھ عزم کی چمکی میں 'عزم مہاراجہ' بھی کہنے آئے تھے۔ اس احساس کے تحت میں نے ایک بار آج کل میں ایک ایسا مضمون شائع کرنا چاہا جس سے معلوم ہو کہ مختلف فرقے کے لوگ ایک دوسرے کے مذہب کے بارے میں کیا جانتے ہیں۔ اس کے لیے میں نے دہلی یونیورسٹیوں کے چند طلبہ سے رابطہ قائم کیا جن میں ہندو اور مسلمان دونوں تھے۔ ان میں ایک سوال نامہ دیا کہ وہ درجن بھر لکھ کر اور لڑکیوں سے ملاقات کر کے یہ معلوم کریں کہ وہ ایک دوسرے کے مذہب کے بارے میں کیا جانتے ہیں۔ ہندو اور مسلمان اور عیسائی جو توار مٹاتے ہیں 'وہ کیوں مٹاتے ہیں۔ لیکن یہ لڑکے ہلکے اور کھینے لگے کہ وہ اپنے مذہب کے بارے میں بھی کچھ نہیں جانتے 'دوسرے کے بارے میں کیا جانتے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہمارا مذہبی عقیدہ روحانی اور اعتقادی ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ اسکولوں میں مذہب کے بارے میں کچھ بھی پڑھایا جاتا۔ سیکولر ہونے کا یہ مطلب نہیں ہونا چاہئے کہ ہم اس ملک میں رائج مذہب کے بارے میں کچھ نہ جانتے۔

۱۹۳۰ء میں وزارت اطلاعات و نشریات کے تمام عہدوں کو ملا کر ایک سنٹرل انفارمیشن سروس بنادی گئی۔ اس کا بڑا قائد ہوا۔ اولاً یہ کہ زیادہ تر لوگ سستل ہو گئے اور پھر ترقی کیڈر کے لحاظ سے ہونے لگی۔ ہر ایجوکیشنل ایس ی میں انٹرویو دینے کا سلسلہ ختم ہوا۔

اس وقت ایک حکم ہوا تھا (مکمل ہے اب بھی ہو) ایس آئی بی۔ (اشناف انٹیلیجنس بزنس) جو مختلف حکومتوں کی کارگزاریوں کا جائزہ لیتا رہتا تھا اور روزانہ کیے گئے کام کی رپورٹ حاصل کرتا تھا۔ غالباً ۱۹۳۵ء میں اس حکم نے یہ سفارش کی کہ آج کل میں بتنا کام ہے 'وہ ایک ایڈیٹر اور ایک سب ایڈیٹر بنی کر سکتے ہیں۔ فلڈ بچت کے لیے اسٹینڈ انڈیفری پوسٹ فٹم کرسب کے ایڈیٹر بن گئے۔ یہ سفارش آج کل ہندی کے لیے بھی گئی۔ وزارت نے یہ سفارش منظور کر لی اور سب ایڈیٹر کی جگہ پر ہندو سکورم صاحب منتخب ہوئے جو اس سے قبل دہلی انتظامیہ کے حکمہ رابطہ عامہ میں تھے۔

یہ مجھے یاد نہیں کہ آج کل میں اسٹینڈ انڈیفری حیثیت سے میرا نام کب سے چھپنے لگا مگر آج کل کا باضابطہ کام وسط ۱۹۳۶ء میں شاہ صاحب کے جانے کے بعد چر ہوا۔

آج کل میں ایڈیٹر 'اسٹینڈ انڈیفری اور سب ایڈیٹر تئیں کے نام شائع ہوتے تھے۔ جنوری ۱۹۳۶ء میں عرض صاحب ریاضت ہو گئے۔ میں اس وقت سنٹرل انفارمیشن سروس کے گریڈ II (نئی میں تھا۔ اور ایڈیٹر کی جگہ گریڈ I (دن) کی گئی۔ کیڈری وچ سے میرے اوپر بہت سے لوگ تھے مگر ارادہ ہانپنے والوں میں وہ افراد تھے۔ ایک مشیر سنگھ نالا جو اردو میں افسانے بھی لکھتے تھے اور دوسرے فیض راج رتن 'وہ اکثر انگریزی اخبارات میں اردو شاعروں اور اردو شاعروں سے متعلق مضامین لکھتے تھے۔ مگر دونوں نے آج کل کی ادارت سنبھالنے سے انکار کر دیا۔ دراصل آج کل اردو کی جگہ کیرم کے لحاظ سے مفید نہیں سمجھی جاتی تھی۔ سارے اعلیٰ افراد وزیر اردو سے باوقاف ہوتے۔ آج کل کے قارئین کی تحسین اور تعریف سے تو لوگوں میں ترقی نہیں ملتی۔ وزارت کے دوسرے دفاتر خصوصاً پی آئی بی میں کام کرنے سے وزراء اور اعلیٰ افسروں سے براہ راست رابطہ رہتا تھا۔ ممکن ہے ان کی ذاتی وجہ بھی ہو۔

ہمارے ڈائریکٹر ایس موہن راجہ میرے کام سے خوش تھے۔ فلڈ وزارت نے ایڈیٹر ترقی دے کر مجھے ایڈیٹر بنایا۔ مظفر شاہ صاحب مجھ سے ایک جگہ میرے تھے۔ فلڈ عرش صاحب کی سبکدوشی کے بعد وہی ایڈیٹر بنائے جاتے۔ لیکن شاہ صاحب کو

ایک فیلوشپ مل گئی اور وہ امریکہ چلے گئے۔ جب وہ واپس آئے تو فیلوشپ کا بیسٹ پیرکھ تھا۔ واپسی کے بعد انہوں نے وزارت میں ہانگ کی کہ ان میں بہ اعتبار میٹری ایڈیٹر کا عہدہ دیا جائے۔ مگر وزارت نے یہ کہا کہ پہلے اسٹینڈ انڈیفری حیثیت سے جوائن کیجئے۔ بعد میں فنانس کی کیجئے۔ اس پر وہ راضی ہوئے اور وہاں امریکہ جانے کی کوشش کرتے رہے۔ دفتر سے چھٹی رہ گئے کہ انہیں ہارٹ اینک ہو اور اس سے جانبر نہ ہو گئے۔ بڑے نیک 'فصل' ہو رہا اور پیارے انسان تھے۔ انہیں غریق رحمت کرے۔

ایڈیٹر بننے کے بعد پہلا کام میں نے یہ کیا کہ آفسٹ میں اشاعت کی منظوری حاصل کی ہو کہ اس سے اخراجات کی کتابچہ ملے۔ فنی حوالوں کی تصدیق اور ان کے پتے شائع ہونے لگے۔ ان دنوں اکرام صاحب کاتب تھے (ہر دو تین سال کے بعد آج کل کی کتبیت کا فیڈر منظور کیا جاتا تھا) ان میں تینوں اور انکل کا شوق تھا۔ طرح طرح کے بورڈز اور کالجے لگاتے۔ وکرم صاحب بھی بڑے ذوق و شوق سے کام کرتے اور رسالے کو بہتر بنانے میں ہمہ تن مصروف رہتے۔ بیجیک اپ میں بھی مشورہ دیتے اور متبادل اردو جرائد کی روش اختیار کرنے کی رائے دیتے۔

آج کل میں تنوع پیدا کرنے کی کوشش کی گئی۔ خاص اہلی اور فنی حلقے متعلق کی تعداد کم کی گئی۔ تنقیدی اور معلوماتی مضامین کے حصول کی نواہ کو شش کی گئی۔ ایسے مضامین خاص شہر شائع کیے گئے جو عام طور سے اہلی جرائد کے حلقہ کار میں نہیں کیے جاتے۔ لیکن اس کا فائدہ یہ ہوا کہ آج کل کے قارئین کا حلقہ بڑھا۔

نئے لکھنے والوں اور نئے اہلی رفاقت کی فہمائش کرنے والوں کو بھی جگہ دی گئی 'اور جی الامکان کو شش کی گئی کہ ہر اردو علاقے کے لکھنے والوں کو فہمائش دی جائے۔ جنوبی ہند والوں کو بطور خاص فہمائش تھی کہ کتنے کو اردو کل ہند فہمائش جانی ہے لیکن جنوبی ہندی فہمائش تقریباً نہیں ہوتی۔ اس خیال سے میں نے اہل ناڈو کا دورہ کیا اور وہاں کے تمام مراکز میں کیا اور مقامی ایسوں اور شاعروں سے رابطہ قائم کیا اور آج کل کا اہل ناڈو نمبر نکلا۔ اسی طرح دوسری جنوبی ریاستوں کے بارے میں بھی خصوصی نمبر نکالنے کا ارادہ تھا مگر میں اپنی کو بھٹی کی وجہ سے ایماند کر سکا۔

شرقی پاکستان کے سطور کے بعد تقریباً نوے ہزار پاکستانی فنی اور سولین ہندوستان میں مختلف جگہوں پر کیمپوں میں رکھے گئے تھے۔ ان دنوں ہمارے ڈائریکٹر جناب کے ان پاسنی تھے۔ ان کی طبی پر جب میں ان کے کمرے میں گیا تو پھر فنی افسر بیٹھے تھے۔ مجھے ان سے ملا گیا۔ ان میں فنی اعلیٰ جس کے ایک اعلیٰ افسر بھی تھے۔ مجھ سے کہنے لگے کہ آپ کو پاکستان فوجوں سے ملنے کے لیے بھیجا جائے گا۔ میرے لیے بالکل غیر متوقع تھی اور میری سمجھ میں نہیں آیا تھا کہ یہ خدمت مجھے کیوں تفویض کی جا رہی ہے۔ ہمارے ڈائریکٹر صاحب نے کہا کہ یہ بڑا اہم کام ہے اور آپ کو یہ ذمہ داری تفویض کی جا رہی ہے۔ میں نے مانی ہو گئی۔ اس کے بعد مجھے فنی اعلیٰ جس کے سرہانے کمرے میں لیے جایا گیا۔ انہوں نے بتایا کہ ہر پاکستانی فنی یہاں رکھے گئے ہیں 'وہ ہندوستانی مسلمانوں کے بارے میں بڑے فلڈ اور مگر وہ کن ہندو بیٹھے اس کا ہوا ہے۔ آپ کو ان سے مل کر ہندوستانی مسلمانوں کی سمجھ اور فنی تصور کشی کرنی ہے۔ ہم پاکستانیوں کو اپنے روزانہ اخبارات و رسالے پڑھنے کو دیتے ہیں۔ ان میں سب کچھ چھپتا ہے۔ فرقے دارانہ فسادات کی خبریں دیتی ہیں 'اور بھی بہت سی باتیں دیتی ہیں۔ ہندوستانی اور پاکستانی بیٹے بڑے غیر متعلق جاتی ہیں۔ آپ کو نہ کچھ چھپانا ہے اور نہ کچھ پھیلنا چاہیے۔ اس بہت کا خاص خیال رکھنا ہے کہ کسی طرح ان کی اپنی باطل آزار دہ نہ ہو۔ وہ ہماری قید میں ضرور رہیں مگر ہم ان سے

مصلحت بھی ہیں۔ کپ خرو جا کر یکس گے کہ ہم نے انہیں کس طرح رکھا ہے۔
پہلے پہل مجھے اگمہ لے جایا۔ یہاں تقریباً دس ہزار فوجی اور ڈیڑھ سو کے
قریب افسر تھے جن میں زیادہ تر فوجیوں انٹینٹ اور کپٹن تھے۔ میرے بڑے
عہدے کے افسروں کو وہ سری جیکوں پر رکھا گیا تھا۔ چوں کہ میں سلاسلین افسر تھا
جس میں پاکستانی فوجیوں سے ملنے کے لیے بھیجا گیا تھا اور میرے ساتھ فوجی اہلی جنس
کے ایک بڑے افسر بھی تھے، اس لیے کپ کے عہدے والوں نے خاطر خواہ
پہنچائی کی۔ ملے بے ہوا کہ تمام فوجیوں کو ایک بڑے میدان میں جمع کیا جائے گا اور
میں ان سے خطاب کروں گا۔ اس کے بعد ایک بڑے ہال میں افسروں سے ملوں گا اور
ان کے سوالوں کے جواب دوں گا۔

میں نے فوجیوں کو خطاب کرتے ہوئے یہ بتایا کہ ہندوستان میں تقسیم ملک کے
اثرات اس وجہ سے مسلمانوں کو شروع میں مشکلات کا سامنا کرنا پڑا کہ تقسیم ملک
کے نتیجے میں جو خون ریزیاں ہوئی تھیں ان کے حقیقی اثرات تو ہونا ہی تھے۔ مشکلات
اب بھی ہیں، لیکن ہندوستان کا جمہوری اور سیکولر دستور ہماری سب سے بڑی طاقت
ہے۔ عیدین کی نماز کے موقع پر تقریباً ہر بڑے شہر میں مسزوں کا ٹریفک زک جانا ہے
اور ہندو احباب مبارکباد دیتے ہیں اور گنگے ملتے ہیں۔ تعلیم، ملازمت اور کاروبار میں
مسلمان اپنی جگہ بنائے ہیں اور آگے بڑھ رہے ہیں۔ ہندوستان اور پاکستان کے
آہنی اختلافات اور جنگوں کی وجہ سے ہندوستان کے لیے باہم اور ہندوستانی
مسلمانوں کے لیے بالخصوص مشکلات پیدا ہوتی ہیں۔ ہم تین چار جنگیں لڑ چکے ہیں
جن کی پہل آپ نے کی ہے اور آپ نے دیکھا کہ اس کا کوئی نتیجہ نہیں نکلا۔ آئیے
ہم سب مل کر دعا کریں کہ ہندوستان اور پاکستان اچھے دوستوں کی طرح مل جل کر
رہیں۔ اس پر مجمعے بہت زور سے آئین کمال افسروں میں زیادہ تر ایسے تھے جو تقسیم
ملک کے بعد پیدا ہوئے تھے یا بھی ہندوستان نہیں آئے تھے۔ ننانوے فیصد کا تعلق
مغربی پنجاب کے اضلاع سے تھا۔ مجھے کوئی سندھی افسر نہیں ملا۔ ہمارے پولی کے دو
چار افسر مشکل سے ہوں گے۔

انہیں اس کا احساس تھا کہ ہمیں ان کی "برین واشنگ" کے لیے بھیجا گیا ہے
حالانکہ ایسا کوئی مقصد نہیں تھا۔ ان کا دیتہ معاوانہ تھا۔ وہ قعد ایسے سوال کر رہے
تھے جس سے یہ ظاہر ہو کہ ہندوستانی مسلمان سخت مشکلات سے دوچار ہیں اور
پاکستان اس وجہ سے دو جہدیں لڑا کہ ہندوستانی مسلمان ایک مسلم ریاست میں آزادی
کی سانس لے سکیں۔ فرقہ وارانہ فسادات اور اردو کے ساتھ نامناسب سلوک کی
بلور خاص دکھاتے کی گئی۔ میں نے اپنے طور پر وضاحت کی اور مسئلہ کو صحیح طریقہ میں
پیش کرنے کی کوشش کی۔ بہر حال ان سے بہت دیرپا شکوہ رہی اور میں انہیں یہ
چین دلائے میں کسی حد تک کامیاب رہا کہ ہندوستانی مسلمانوں کی وہ حالت نہیں ہے
جو انہیں پاکستان میں بتائی یا سمجھائی گئی ہے۔

میں نے میرے حقیقی سالک سے ملاقات ہوئی۔ بعد میں وہ کرل ہو گئے تھے اور
صدر ضیاء الحق کے ساتھ ہوائی حادثے میں ہلاک ہوئے۔ انہوں نے نظریہ کی
واقعات پر مفصل ایک کتاب لکھی تھی جس کا نام ہے "ہندو باران دونگ" اس میں
میرا بھی ذکر ہے۔ ظاہر ہے کہ اچھے لفظوں میں نہیں ہے۔

مجھے فوجی اسپتال لے جایا گیا اور میں نے دیکھا کہ کالاج پوری جی سے
کیا جاتا ہے۔ چونکہ پوری پوری پوسٹ نے سرسبز کیا تھا اس لیے پورا لوازمہ تھا۔
انہیں کچا راشن دیا جاتا تھا جسے ان کے لوگ خود کھاتے تھے۔ مرثت زنجیر ہے، اس کا
سر ششکٹ دیا جاتا۔ جینوا کنونشن کے مطابق رینک (RANK) کے مطابق ماہانہ
ایلوکس بھی دیا جاتا تھا۔ آری کیمپٹین سے کہ قیمت پر سلمان صیبا لیا جاتا تھا۔ کروں اور

ہال میں بچے لگے ہوئے تھے۔ غاردار ہاؤس کے اندر کھونٹے پھرنے کی اجازت تھی۔
فلیس دکھائی جاتی تھیں اور کھیل کود کا سامان بھی مہیا تھا۔
میں نے تقریباً چوبیس ہزار فوجیوں سے ملاقات کی۔ راجی میں بلوچوں کی رجمنٹ
بھی تھی۔ انہیں پنجابی فوجیوں سے فاصلے پر رکھا گیا تھا۔ جس دن میں راجی پہنچا اس
دن حضرت محمد کا یوم ولادت تھا۔ ٹیمپ کے اسیاراج ایک انٹینٹ کرنل نے میرا
تعارف کراتے ہوئے کہا کہ آج یومِ اہم دن ہے کیونکہ آج اللہ عظیم ماہا کا جنم دن ہے۔
اس پر پاکستانی فوجیوں نے زبردست قہقہہ لگایا۔ میں فوراً اٹھا اور کہا کہ کرنل صاحب
فوجی آدمی ہیں، فوراً ہائی کمانڈ تک پہنچ گئے۔ ان کا جو خطا ہے وہ آپ لوگ سمجھ گئے
ہوں گے۔

میرٹھ اور روڑی میں تقریباً چوبیس ہزار سولیں تھے۔ اگر یہ لوگ ہندوستانی فوج
کے سامنے سرسبز نہ کرتے تو شاید زندہ واپس نہ آتے۔ حالات کی قسم کھائی بھی کیا
ہے۔ جگہ بٹی مسلمان، ہماری مسلمانوں (جس میں سارے ہندوستان کے مسلمان
شامل تھے) کا قتل کر رہے تھے اس لیے کہ وہ ان کے ہم زبان نہ تھے۔ ان کو پچانے
والے ان کے ہم مذہب نہ تھے مگر ہم زبان تھے۔ ہندوستانی آدمی نے ان لوگوں کے
گھروں کا پورا سامان رکوں پر لا دیا تھا اور ان کا تمام اٹاؤ بھگت تمام ان کے
حوالے کر دیا تھا۔

یہاں اطلاع دینے کے سولیں حکام تھے اور عام لوگ بھی تھے۔ یہاں وقت یہ
پیش آ رہی تھی کہ جینوا کنونشن کے تحت فوجیوں کو تو لادؤں دینے کا جواز تھا مگر
سولیں لوگوں کو ادا کیلی کی کوئی حق نہ تھی۔ حکومت ہند پر بھی انہیں کچھ گوارا
الادؤں دیتی تھی مگر اس سے ان کی ضرورتیں پوری نہیں ہوتی تھیں۔ ان میں سے
بہوں نے خواتین کے زیورات پیچھے کی خواہش کی۔ کپ کے افسروں نے کہا کہ
آپ دہلی کے ریڈو بیگ کے توسط سے سرکاری عمل کو نبھوادیتے۔ جو جین اقوامی
قیمت کے مطابق یہ زیورات خریدیں۔ ممکن ہے کہ کپ کے سپاہی ادا لے پڑے
داموں پر ان سے چیزیں لیں۔ اور یہ انتظام بھی ہو گیا۔

بچوں کے لیے مدرسہ کھلا ہوا تھا اور اردو کی تعلیم باقاعدہ جاری تھی۔ کھیل کود
کے اسباب بھی مہیا تھے اور راشن بھی مناسب مقدار میں ملتا تھا۔

حکومت ہند نے ان تمام افراد کو قرآن شریف، عالماز اور لوٹے اپنے طور پر
مہیا کیے تھے جنہوں نے اس کی خواہش کی تھی۔ ان کی دیکھ بھال کے لیے کچھ افسر تھے
وہ زیادہ تر بھائی تھے اور اپنے بھائیوں سے بہت کم مل کر باتیں کرتے تھے۔
اکثر کو تو اپنے گاؤں کے لوگ مل گئے تھے۔ ان لوگوں کی دیکھ بھال میں کوئی کسر نہیں
چھوڑی گئی تھی، لیکن نظربندی پر بھی نظربندی ہے اور طویل نظربندی نے ان کے
چہرے پر دکھ کی گہری گہری گہری تھی۔

۱۹۴۷ء میں ترقی اردو بورڈ میں پرنسپل جلی کشر آفیسری جگہ کے لیے پوزی
الیں سی سے اشتیاق لگلا۔ میں بھی امیدوار ہوا۔ آج تک سے وائسلی کے چودہ سال
پورے ہو گئے تھے۔ طبیعت کی پکانت سے آگاہی تھی۔ لہذا جب میرا انتخاب ہوا تو
میں نے وزارت سے اجازت طلب کی۔ اس وقت دن کوپال صاحب ڈائریکٹر تھے
کننے گئے تھیں وقت سے پہلے ایڈمنسٹریٹو کیا ہے، اور دوسرا کوئی آدمی نہیں ہے اس
لئے اجازت نہیں مل سکتی۔ اس وقت مددی ماس سینی صاحب ڈیڑھ میں انگریزی
کے ایڈیٹر کی حیثیت سے کار گزار تھے میں نے ان سے گزارش کی۔ انہیں تامل تھا
مگر میری غلطی تیار ہو گئے۔ اب دن کوپال صاحب کے پاس کوئی چارہ نہ تھا۔ پھر بھی
جب رسمی ملاقات کے لیے ان کے پاس گیا تو انہوں نے مصنوعی ہنسنے سے کمال
"شبابا۔۔۔ دعا پڑا۔"

اردو بورڈ کا دائرہ کار بہت وسیع تھا اس میں غلطی یہ تھی کہ اس میں ہر علم اور فن کے ماہروں سے طاقت کا موقع ملا۔ موضوع کے لحاظ سے ۳۶ جدول تھے۔ ۳۰ کے قریب اصطلاح ساز کمیٹیاں تھیں۔ ان میں ہر کمیٹی کے ماہرین شریک ہوتے تھے۔ جامعہ طبع کے دانشور پروفیسر محمد مجیب، نائب صدر اور صدر فکین وزیر تعلیم تھے۔

پروفیسر مجیب صاحب بیمار ہو گئے۔ ان کی بیماری بھی عجیب تھی۔ دماغ کی کسی رگ میں خون جم گیا تھا۔ آپریشن ہوا مگر حافظہ بالکل ختم ہو گیا۔ لکھنا پڑھنا تک بھول گئے۔ لوگ جاتے تھے اور انہیں یاد دلاتے تھے کہ وہ کون ہیں۔ میں نے انہیں لکھنے کی مشق کرتے ہوئے بھی دیکھا۔ رفتہ رفتہ ان کا حافظہ واپس آیا مگر اس میں کمیوں لگے۔

پروفیسر نور الحسن صاحب وزیر تعلیم تھے۔ مجیب صاحب کی طاعت کی وجہ سے جلدوشی کے بعد نائب صدر کی جگہ کے لیے وزیر تعلیم نے پروفیسر عبدالعظیم کا انتخاب کیا۔ عظیم صاحب اس وقت علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے دانشور چائسلر تھے اور ایک زمین کی حیثیت سے بورڈ سے پہلے سے ہی وابستہ تھے۔ پروفیسر طبعی احمد علی پروان چائسلر تھے۔ علی گڑھ یونیورسٹی کے قاعدے کے مطابق دانشور چائسلر اور پروفیسر چائسلر کا عہدہ ایک ساتھ نہیں ہوتا ہے۔ جس بورڈ عظیم صاحب کو دانشور چائسلر کے عہدے سے ریٹائر ہونا تھا اس سے ایک دن پہلے عظیم صاحب نے استعفیٰ دلویا گیا تاکہ علی صاحب دانشور چائسلر بن سکیں کیونکہ اگر آپ اعتبار ایسا چاہتے تھے۔ عظیم صاحب اردو بورڈ کے دانشور ہیں جن کو کچھ خوش نہیں ہوئے۔ انہیں موتی باغ میں II - C مکان بھی ملا اور اسٹاف کار بھی اور دوسری سرکاری سولیتیں بھی ملیں۔ مگر وہ گورنر بننا چاہتے تھے۔

پروفیسر نور الحسن، عظیم صاحب کی بہت عزت کرتے تھے۔ جب بھی وہ نور الحسن صاحب سے ملنے جاتے، وہ پورے گھوڑے خود ان کے ان کا کاروبار اذہ کوٹنے اور بڑے احترام سے پیش آتے تھے۔

اردو بورڈ کی ملازمت کے زمانے میں بڑی مشکل سے دو چار ہوا۔ بورڈ کے اہلی مشن نے جس میں پروفیسر اعلیٰ احمد سرور، خواجه احمد قادری، پروفیسر مسعود حسین اور خود پروفیسر عبدالعظیم شامل تھے، یہ فیصلہ کیا کہ اردو میں مستند لغت کی عدم موجودگی سے شدید مشکلات کا سامنا ہے، فرہنگ آصفیہ کی باز اشاعت میں کاپی رائٹ وغیرہ کا مسئلہ نہیں تھا اس لیے بورڈ نے یہ دہانت دی کہ فرہنگ آصفیہ کا علی ایضاً جلد سے جلد شائع کیا جائے۔ فرہنگ آصفیہ کی اشاعت و طباعت پر خاصے اخراجات ہوتے تھے اور قاعدے کے مطابق پرنٹر کو پیشی رقم نہیں دی جاسکتی تھی اس لیے اس میں دقت پیش آتی تھی۔ وزارت تعلیم نے یہ اجازت دے دی کہ پرنٹنگ بک پرنٹنگ کے ریت پر ریت پر اور اس کے توسط سے اشاعت کا کام کرایا جاسکتا ہے۔ اس کام کے لیے گوبل پرنٹنگ صاحب تیار ہو گئے اور انہوں نے بڑی قبل مدت میں فرہنگ آصفیہ کی تمام جلدیں فوٹو آفیسٹ کے ذریعے چھاپ دیں۔ ناشر کی حیثیت سے فرہنگ میں ان کے ادارے، غالباً پرنٹنگ ایسوسی ایشن، کا نام چھاپا ہوا تھا جیسا کہ عام قاعدہ تھا۔

اس وقت اردو بورڈ کی کتابوں میں وزیر تعلیم کی طرف سے ایک پیش لفظ ہوتا تھا جس میں بورڈ کی اہمیت اور افادیت کا ذکر ہوتا تھا۔ یہ پیش لفظ نور الحسن صاحب کے نام کے ساتھ شائع ہوتا تھا۔ جب میں فرہنگ آصفیہ کی پہلی جلد کے کٹورا نور الحسن صاحب کی خدمت میں حاضر ہوا تو وہ گوبل پرنٹنگ کے ادارے کا نام دیکھ کر خوش نہیں ہوئے اور مجھ سے کہا کہ ان کی طرف سے شامل کردہ پیش لفظ لکھا ہوا ہے اور آئندہ کسی کتاب میں نہ لگایا جائے۔ مجھے ان کی غفلت کی وجہ سمجھ میں نہیں آئی۔ بعد

میں میرے باہر دوستوں نے بتایا کہ دائیں اور بائیں ہاتھ کا یہ قسم مجھے واس سٹی آئے گا۔

لیکن ایک دوسری سمجیت بھی اٹھ کھڑی ہوئی۔ فرہنگ آصفیہ کے مؤلف سید احمد دہلوی کے ایک تحریری دستے تھے۔ جب انہیں حکام جیو ریکارڈ سے فرہنگ کی اشاعت کی اطلاع ملی تو انہوں نے سات ہزار روپے اپنے اس تحریری دستے کے پاس بطور ایڈوانس رکھ دئے۔ مگر بعد میں حالات میں خیانت ہو گئی اور مؤلف نے اپنی لغت میں تحریری کے سنی میں ایسے ایسے الفاظ لکھ دئے جو جتنی تحریریں ان کے لیے سخت قتل اعزاز تھیں۔ اس زمانے میں محترمہ اندرا گاندھی اور شیخ عبداللہ میں سمجھوتہ ہوا تھا اور شیخ صاحب دہاد وزیر اعلیٰ بنائے گئے تھے۔

سری گھر میں مرکزی حکومت کے خلاف زبردست احتجاج ہوا اور الگے دن صبح کو دہلی کے تقریباً تمام اخباروں میں پہلے صفحہ پر یہ خبر چھپی تھی کہ وزارت تعلیم حکومت ہند کی طرف سے شائع کردہ ایک اردو دفتری میں تحریروں کے لیے لغت فرہنگ آصفیہ استعمال کیے گئے ہیں۔ میں سمجھ گیا کہ فرہنگ آصفیہ کا معاملہ ہو گا۔ دفتر پہنچے ہی وزارت سے ملی ہوئی۔ نور الحسن صاحب کے کمرے میں افسران جمع تھے۔ اس وقت کے تمام تحریری دفتروں میں ایک کونہ لکھی ہوئی تھی 'دعویٰ آدم مرتے کے نیلیخون آ رہے تھے۔ اسے میں وزیر اعظم شری شتی گاندھی کا بھی واسطہ تھا کہ میں میں وزیر تعلیم سے اس مسئلے کی چھان بین کرنے کی تھانہ لکھی کی گئی تھی۔ میں نے ضروری فائل اور کٹڈزات نور الحسن صاحب کو دکھا دئے۔ اس معاملے میں میرا کوئی قصور نہیں تھا، یہ بات بھی جانتے تھے۔ قلم اچھے سے کوئی باز پرس نہیں ہوئی۔ تھوڑی دیر میں عظیم صاحب آ گئے اور یہ ملے کیا گیا کہ عظیم صاحب ایک بیان جاری کر کے صورت حال واضح کر دیں کہ ایک مشہور اور مستند اردو لغت دوبارہ شائع کی گئی ہے اور یہ وہی وہی وہی ہے تاکہ اس میں ایسے اندر اجابت ہوں گے۔ ابھی چند ہی جلدیں جاری کی گئی ہیں جنہیں واپس لیا جا رہا ہے۔ قتل اعزاز مواد لکھا ہوا ہے گا اس کے بعد دفتری نوکرت کی جائے گی۔ اس طرح یہ معاملہ رفت و گذشت ہوا۔

ذیہیشن کی مسئلہ پوری کرنے کے بعد ۱۹۸۷ء میں وزارت اطلاعات میں بھر واپس آ گیا۔ مجھے پھر پہلی کمرہ ڈیوٹن میں پوسٹ کیا گیا اور انگریزی کا کام کیا۔ مگر حسینی صاحب کے اصرار پر آج کل کی ایڈیٹری پر ہو گئی۔

ایمر جنسی کا زمانہ قلم غالباً جون ۱۹۷۷ء کا شروع ہوا تھا قلم وزارت اطلاعات و نشریات کے سیکریٹری جناب مظفر حسین بنی صاحب کا دائرہ کار کے نام ایک صفحہ کا نوٹ آیا کہ وہ آج کل (اردو) سے بے حد غیر مطمئن ہیں۔ اس وقت بھی جناب دن کوئی صاحب دائرہ کار تھے۔ میں نے کہا کہ آج کل سے میرا چکر لگ چکا ہے۔ کہنے لگے سیکریٹری کا معاملہ ہے، چٹوڑے سے کہیں بات بنے گی۔ تم ان سے جا کر مل لو۔ مجھے قدرے تامل تھا مگر انہوں نے خود فون کر کے سیکریٹری صاحب سے ملنے کا وقت ملے کر دیا۔

بنی صاحب بہت اخلاق سے پیش آئے۔ میں نے عرض کیا کہ میں آج کل اپنی قسم کے مطابق نکال ہوں۔ یقیناً اس میں بڑی کی تھانہ ہے۔ قلم اچھے سے بھر آدمی رکھ لیا جائے یا میرے لیے آپ کچھ رہنما اصول بتا دیں جن پر میں عمل کر سکوں۔ کہنے لگے کہ مجھے کھل اپنی قسمت ہے کہ رہنا اصول بتاؤں۔ آپ اپنے دنوں سے آج کل سے وابستہ ہیں، آپ کو بھی حفظ مراتب کا خیال کرنا چاہیے۔ پھر انہوں نے بتایا کہ آپ نے اردو کے ایک مشہور اور ممتاز شاعر کی قبول آئے صفحہ پر شائع کی ہے اور ان کے ساتھ ان سے بہت دور شاعر کا کام چھاپا ہے اور اس کی تصویر بھی دی ہے۔ دونوں شعراء کا قتل کا عمل کا اعتراف دینے سے قلم اور ان کی انتہا

کھٹ بھی تھی۔ سینئر شاعر بنی صاحب کی کوٹھی کے قریب رہتے تھے اور اکثر ان کے پاس جلا کرتے تھے۔ ان کی ہی حکایت یہ وہ ٹوٹ لٹکا گیا تھا۔ میں نے آج کل کے محدود مصلحت، شعری تخلیقات کے انہار اور زیادہ سے زیادہ شاعروں کو جگہ دینے کی باتیں کیں اور وہ مطمئن ہو گئے۔ میں نے ٹھوکا کیا کہ آپ مجھے بلا کر یہ باتیں کہہ سکتے تھے۔ آپ نے ایک تحریری نوٹ بھیج دیا۔ اب وہ میری سرود تک میں نگاہ رہے۔ اسی وقت انہوں نے اپنے پی اے کو ہدایت دی کہ وہ ٹوٹ ٹھوکا رخلخالی کر دیا جائے۔

بعد میں بنی صاحب مجھ پر بہت مہربان ہوئے اور کئی اہم ذمہ داریاں سونپیں۔ امیر جمعی کے بعد جب وہ ہوم سکرٹری بنے اس وقت بھی یاد کرتے رہے اور آج تک مجھ پر کرم فرماتے ہیں۔

اپریل ۱۹۷۷ء میں پھر رنجیل پبلیکیشنز کے عہدے پر منتخب ہو کر ترقی اردو بورڈ چلا گیا اور اس طرح آج کل سے تقریباً بیس سال کا تعلق بیشہ کے لیے قائم ہو گیا۔ آج کل میں کڑا رہے ہوئے سال میری زندگی کے بہترین سال ہیں۔ یہ ملازمت نہیں تھی میرے ذوق کی تسکین تھی۔ اردو کے ممتاز ادباء و شعراء نے مجھ سے بیشہ تعاون کیا۔ سرکاری رسالہ ہونے کی وجہ سے کبھی کبھار شعراء کے شگافی خطوط، کبھی ڈائریکٹر کے نام، کبھی وزیر اطلاعات کے نام اور کبھی وزیر اعظم شریستی اندرا گاندھی کے نام آتے رہتے تھے جن میں جانبداری اور علاقہ پرستی کے اثرات ہوتے تھے۔ لیکن یہ شکایتیں کبھی قابلِ اعتناء بھی نہیں۔

اردو میں رسائل کم ہیں اور شعراء بہت زیادہ۔ اردو رسائل معاوضہ نہیں دیتے۔ آج کل سے معاوضہ ملتا تھا حالانکہ وہ بہت قلیل ہوتا تھا اس لیے شعراء کی طرف سے بڑے قہر ملی اور ترمیمی خطوط آتے تھے۔ اس لیے میں نے بھی ان خطوط کو شائع نہیں کیا۔ اچھے مضامین بہت مشکل سے ملتے تھے۔ میرا غالب اور اقبال پر اہلیت کی نہ تھی۔ آج کل میں قزوری کے سینے میں غالب سے متعلق مضامین شائع ہوتے تھے۔ ایسے مضامین کا انتخاب میں نے ”تجنیز غالب“ اور ”آئینہ غالب“ کے

نام سے شائع کیا تھا۔ آج کل کی کتابیں کا انتخاب بھی شائع کیا۔ دوسرے دور میں ہمارے ڈائریکٹر رام دھیمب صاحب تھے۔ وہ اردو سے بے حد محبت کرتے تھے اور بیشہ کہتے تھے کہ آج کل میں بہترین تخلیقات مجھ اور بی بالکل بھول جاؤ کہ یہ سرکاری رسالہ ہے۔ اگر مسئلہ کڑا ہو گا تو میں ذمہ دار ہوں۔ جوش بیج آبادی صاحب کی وجہ سے آج کل کو جو عزت و وقار حاصل ہو گیا تھا وہ ہم دونوں کے بہت کام آیا۔ میرے تمام ڈائریکٹر ایس ایس موہن رائے، دھن کھیل کے این باجری، سی ایل بھاروا، دوانی آر متا اور رام دھیمب صاحبوں سے مجھے بہ حد درجہ ملی۔

جن دنوں عصمت چٹائی اپنی سوانح ”مکلفی ہے پرہیز“ کے عنوان سے لکھ رہی تھیں، رام دھیمب صاحب بڑے شوق سے پڑھتے تھے۔ ان کا اصرار تھا کہ مسودہ آتے ہی ان کے پاس بھیج دیا جائے۔ ان کی بے حد خواہش تھی کہ عصمت آپا اپنی مکمل سوانح عمری لکھ دیں جسے ان کے لیے شائع کیا جائے۔ مگر عصمت آپا مکمل نہ کر سکیں۔ ان کی ہی فرمائش پر پبلیکیشنز میں کی گئیں۔ پچوں کی قلموں کا انتخاب شائع ہوا۔ عہد کتابت و طباعت پر وہ بہت زور دیتے تھے۔ ان ہی دنوں آج کل کے ایک شاعر کے بہترین چھاپی اور گٹ اپ کے لیے انعام بھی ملا تھا۔ اس وقت ایمان اللہ صدیقی صاحب کا بہت تھے۔

”آج کل“ میری شناخت بن گیا۔ ترقی اردو بورڈ کے زمانے میں ہندوستان کے کسی حصے میں جانا تو لوگ مجھے آج کل کے ایڈیٹر کی حیثیت سے پہچانتے تھے۔ ۱۹۷۷ء میں ماہِ امراض قلب ڈاکٹر ظیل اللہ کے مشورے کے مطابق میں اپنے بھرنے بیٹے کا آپریشن کرانے ریلوے اسپتال پراچور (دہرا داس) گیا جہاں مشہور سرجن ڈاکٹر کمری ناتھ معالج تھے۔ حالانکہ اس وقت میں آج کل سے وابستہ نہیں تھا لیکن دہرا داس کے ادباء و شعراء نے، جن میں امیر حسن اور کلوش بداری پیش پیش تھے، میرے لیے پریس کو مکر سے بہتر بھلایا۔ اردو کی ہمہ گیر ”اردو والوں میں یکاغمت اور زبان کے رشتے کی ایسی پاسداری میرے دل پر بیشہ نقش رہے گی۔

ہماری نئی مطبوعات



ثقافت، ماحول اور جمالیاتی اقدار

بلکہ ان کو بھٹنے بھولے دینے کو ہی سب سے بڑی خوشی جانتا۔
اے درختو ! اے اپنے شوہر کے گھر جانے والا۔
(کولین کے لڑکے کی آواز آتی ہے۔)

جنگل کی زندگی میں کھٹکے کے دوست یعنی درخت کھٹکے کو الوداع کہتے ہیں اور کولین اپنی طبیعتی آوازیں اسے دہراتی ہیں۔

جاہلوں کے مقدس کتابوں اور سکولر ہندوستانی ادب میں اس روحانی ہر گہر نقطہ نگاہ کا اظہار کیا گیا ہے جو ہمیں فطرت اور ماحولیات کے توازن کو برقرار رکھنے کی ضرورت پر زور دیتا ہے، لیکن آج انسان ماحولیات جانی کے دھانے پر کھڑا ہے۔ آج فطری وسائل کا استحصال کرتے ہوئے اپنے مطابق ماحول کو ڈھالنے کی کوشش میں انسان نے ماحولیات توازن کو اس حد تک بگاڑ دیا ہے جس سے خود اس کی بقا کو خطرو لاحق ہو گیا ہے۔

انسان کی زندگی ان سبھی چیزوں پر منحصر ہے اور اسی سے وہ متاثر بھی ہوتی ہے جو اسے ماحول طرف سے کھیرے ہوئے ہیں اور وہ زندگی کی تشکیل کرتے ہیں۔ لفظ 'ماحول' میں برآ کرتی یا فطرت ہے جو اس ماحولیات عناصر کو متاثر کرتی ہے اور ماحول جو سماجی اور ثقافتی پہلوؤں کا مجموعہ ہے جو انسان کی انفرادی اور اجتماعی زندگی کو متاثر کرتی ہے۔ انسان کی ذمہ داری ہے کہ وہ انفرادی اور اجتماعی زندگی میں ماحولیات کا اعادہ کرنا رہے۔ فطرت کا یہ احترام و قدیم کے کسی خوف کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ یہ وہ عقل و دانش ہے جو ہمارے عہد زریں کے ادب میں موجود ہے۔

آج کے سماجی ماحول اور ہماری زندگی پر مرتب ہونے والے اس کے اثرات نے فطرت سے ہمارے رشتے کو کمزور کر دیا ہے اور ہماری تعلیمیت میں بھی پیدا کردی ہے۔

انسان کے فطرت سے قطع تعلق پر اعداد خیال کرتے ہوئے مشہور ہندی شاعر اگنے نے کہا ہے:

جب سے کوئی بچھی نہیں ہے

میرا چون ڈرے قہ ہے

میں جیوت نہیں ہو۔

تقریباً اسی خیال کا سیمبولک ویکٹ نے بھی اظہار کیا ہے۔

جہن فطرت نے ہمیں فراموش کر دیا ہے۔

کلون اب فطرت کا رد ہوتی ہی نہیں ہے۔

ہمارا ماحول بحیثیت مجموعی ہوا، پانی، مٹی، پتھر پودوں اور جاندار پر مشتمل ہے۔ انسان بھی اس ماحول کا ایک حصہ ہے اور جس صلاح میں ہم رہتے ہیں وہ بھی اسی ماحول کا حصہ ہے۔ یہ ماحول حقیقی عمل پر اثر انداز بھی ہوتا ہے اور اس کے اثرات قبول بھی کرتا ہے۔

زندگی در حقیقت جو ہر زندگی اور ماحول کے ایک دوسرے میں مدغم ہوتے رہنے کا مسلسل عمل ہے۔ اس عمل کی تشریح چیتا کی اصطلاح 'یانترا روچا' (YANTRA ROCHA) سے ہوتی ہے جس سے مراد اس پیچیدگی ہے جس میں پاشیاں لگی ہوتی ہیں اور جو آپاچی کے کام آتا ہے۔ ماحول کو محفوظ اور برقرار رکھنے اور ماحول کے ذریعہ خود برقرار رہنے کی انسانی کوشش ایک مسلسل عمل ہے۔

(۱) اس ہر گہر نقطہ نظر کے مطابق زندگی ایک اکائی ہے اور داخلی اور بیرونی حقائق ایک دوسرے پر منحصر ہیں۔ روایت پرست ہندوستان 'انسان اور فطرت کو ایک ہی دریا کی مختلف لہریں تسلیم کرتا رہا ہے۔

(۲) ترقی کے بارے میں روحانی ہندوستان کا تصور فطرت کی تعمی سے ہم آہنگ ہے۔ آج بھی سنسکرت نگاہ کے کسی قبائلی سے اگر کوئی ماہر زراعت یہ کہے کہ وہ سو گونی کے درخت ایک قطار میں لگائیں تو قبائلی ہرگز اس کے لیے راضی نہ ہوگا کیونکہ اس سے ماحولیات پر معاصر مرتب ہوتا ہے۔ سو گونی کا درخت جب بھی لگایا جاتا ہے تو اس کے دونوں طرف کم اور مدھاکے درخت بھی بوئے جاتے ہیں کیونکہ رات میں یہ آپس میں باتیں کرتے ہیں۔ یہ سنسکرتی قبائلی یہ بات بھولی سمجھتے ہیں کہ ان کی بھلا انسان اور فطرت کے درمیان ہم آہنگی پر منحصر ہے۔ ان قبائل کا عقیدہ ہے کہ فطرت مقدس ہے اور زمین میں بھی جانداروں کی طرح خوشی اور درد و غم کو محسوس کرنے کی صلاحیت ہے۔ کائنات کے اس ہر گہر تاریکی کو کسی کلی داس کے ذرا سے کھٹکے میں بڑے خوبصورت انداز میں ہوتی ہے۔ کروڑوں کھٹکے اپنے شرمکے گھر رخصت ہوتے وقت آشرم کے پیڑ پودوں اور جانداروں سے اجازت لیتے ہوئے کہتے ہیں:

آشرم کے چارو پھلے درختو !

کھٹکے کو آشرم وادو

اس نے بھی پانی کو اس وقت تک اپنے ہونٹ سے نہیں لگایا جب تک

تمہاری پیاس نہ بھجادی

جس نے بھی کسی پھول پہ توہیں کو توڑا

سکر بڑی سہا بیڈی آئی فیو ذشا، روڈ آئی مل۔ ۱

آج کل کی دلی

جیسا کہ ایمان سیکلارزم نے کہا ہے۔ ساری مغربی دنیا ایک بنیادی عقلی فلسفہ کا
امروہ ہے۔ انسان یہ بھول گیا کہ اسے فطرت سے ہم آہنگ ہو کر چلنا ہے نہ کہ
موت کا غلبہ ہو کر۔ فطرت سے کام لینے کے جوш میں بقول آئی اے رچرڈس ہم
یہ بھی سمارتے ہیں کہ فطرت کو بے کار اور بے اثر کر دیا ہے۔ اور بقول ہیل گاس کی
احزانی شش چھین لی ہے۔ سرکار کو شش کے مطابق فطرت سے اس کا کائناتی
من چھین کر ہم نے اسے مجروح بنادیا ہے۔ اس سے فطرت کے تئیں ہمارے رویے
افرق عیاں ہوتا ہے۔ فطرت کو ماں کا درجہ دیا گیا ہے اسی لیے یہ امر حیران کن ہے
کہ ہم اپنی ماں کو چاہہ دیباہ کرنے اور خود اپنے گوارے کو ختم کرنے پر کیوں تلتے
دوستے ہیں۔

دوبی جیسے سرگرم اور مہم جو کارکنوں کو ماحولاتی تحفظ کی تحریکیں چلانے، پھولنی بیجوں کی شادی کی مخالفت، بعضی تشدد کے خلاف مہم پھیلانے اور ماحول دوست طرز زندگی اپنانے کی ترغیب دی۔

دیکھنا ہوگا۔ ورنہ ماحولیات کو بہتر بنانے والا کوئی بھی قدم انسانی برادری کے بہتر مستقبل کی ضمانت نہیں دے سکے گا۔ ان خاتون کی روشنی میں اپنے طبی اور سماجی ماحول سے ہم آہنگی پر مبنی رویہ رکھنے کے لیے ہمارے پاس دو طریقے ہیں۔ پہلا **ECOFEMINISM** کا رویہ ہے جس کی بنیاد یہ خیال ہے کہ فطرت کی جتنی عورت پر علم کے حرافہ ہے۔ دوسرے ہمیں مغرب کے ترقیاتی ماڈل کے منطقی پہلوؤں کو بے نقاب کر کے ترقی کا ایک ایسا متبادل ماڈل تیار کرنا چاہئے جو فطرت سے ہم آہنگ ہو۔ اس متبادل ماڈل کو وضع کرتے وقت ہمیں بالخصوص دیہی علاقوں میں ماحولیات کے تحفظ میں خواتین کی کلیدی حیثیت کی بازیافت کرنی ہوگی۔ یہ خواتین یہ بات بخوبی جانتی ہیں کہ فطرت ایک ایسی قوت ہے جس پر زندگی کا دارومدار ہے۔ اسی ہمہ گیر نظریہ کی بنیاد پر سراج میں ایسے باہمی اشتراک کی بنیاد پڑتی ہے جس میں ایک دوسرے کی ضروریات کا خیال رکھا جاتا ہے تاکہ مصیبت کی ترقی کا منقطع مصلح نہ پلج نہ ہو۔ ماحولیات پیادری اور معیار زندگی میں بہتری پر توجہ کرنے کا مقصد فطرت اور خواتین دونوں کو استحصال اور بے توجہی سے نہایت دلانا ہے۔ ماسویا دیوی نے اپنی کتاب **The Hunt** میں دکھایا ہے کہ کس طرح ایک قبائلی عورت میری عورتوں (Mary Oraon) فطرت کی جتنی دیکھنے اور عورتوں کے وقار کی بحالی کے لیے جدوجہد کرتی ہے۔ یہ عورت شکار کے سلاخ جتن کے صحیح معنی واضح کرتی ہے اور جنگل کاٹنے، عورتوں پر مظالم بھانے، توڑ پھولی کا کام کرنے جیسے جرائم کے سلسلے میں انصاف کرتی ہے۔ اس کتاب میں اس ترقی کو دشمن قرار دیا گیا ہے جس کے نتیجے میں قبائلی لوگ کھیتی باڑی سے محروم ہو جاتے ہیں اور قدرتی آفات کی زد میں آکر انہیں اپنے بچوں اور عورتوں کو بھی فروخت کرنا پڑتا ہے۔ ماسویا دیوی کی اس کتاب میں ایسی ترقی کی مزاحمت کی گئی ہے جو غریب اور ماحولیات خرابی کا سبب بنتے اور جس کے نتیجے میں لوگوں کا انگریز یا چھوڑا پڑے۔ اس کتاب میں میری عورتوں (Mary Oraon) تشدد کا سہارا لے کر عورتوں پر مظالم کرنے والے شخص کو ہلاک کر دیتی ہے۔ اس تشدد کی مثال ہندوستانی مصیبت کی ان دیویوں کے یہاں ملتی ہے جو استحصال کرنے والے دیویوں کو مار کر عورت کی قوت ظاہر کرتی تھیں۔ ایسے معاملوں میں تشدد حق بجانب ہے۔ جب کوئی نظام انصاف کرنے میں ناکام رہتا ہے تو شافعی ماحولیات تشدد پر اتر آتی ہے۔ شافعی ماحولیات انسانی زندگی کو مقدس تصور کرتی ہے لیکن جب ترقی کے دوائے فطرت پر قابض ہوتے ہیں تو فطرت مقدس دیوی کی طرح اپنا رد عمل ظاہر کرتی ہے اور ماحولیات تو آواز نہ دیتی ہے۔ یہ کتاب ماحول، فطرت کو وہ مقدس عقلا کرتی ہے جس کے سامنے ماحولیات تو آواز نہ برقرار رکھنے کے لیے عوام میں تحریک پیدا کی جاسکتی ہے تاکہ مرد اور عورت فطرت کے شریک کاری حیثیت سے زندہ رہ سکیں اور ایک غیر متغیر دنیا کا احساس پیدا ہو سکے اس کتاب میں نہ صرف ماحولیات کو بچانے والے زبردست نقصان اور زندگی کے لیے اہمیت رکھنے والے جنگلوں کے نقصان کی طرف اشارہ کیا گیا ہے بلکہ ہندوستان کی جدوجہد کی بھی تصویر کشی کی گئی ہے۔

آشاپورنا دیوی جیسے ادیبوں نے عورتوں کے مسائل کی عکاسی کی ہے اور خواتین کے ساتھ ہونے والی نا انصافیوں کا اظہار کیا ہے۔ ان کے یہاں بھی عورت سارے سراج کی ترقی کی علامت کے طور پر ظاہر ہوئی ہے۔ آشاپورنا دیوی کے خوابوں کی عورت وہ ہے جو مرد کے برابر حقوق رکھتی ہے۔ انہیں جنگ کی خبروں میں بھی عورت بلی بکلی ہونے کے باوجود زندگی کی نعمتوں سے سیراب ہوتی نظر آتی ہے۔ ان ادیبوں کے یہاں عورت کا وسیع تر اور ہمہ گیر تصور پیش کیا گیا ہے جس

میں بعض اصولوں کے لیے جدوجہد بھی شامل ہے۔

انسان اور فطرت کے درمیان ہم آہنگ رویہ رکھنے کے لیے دو سرائی طریقے ہیں۔ پہلا یہ کہ ترقی کے منطقی ماڈل کی غائبیوں اور اس کے کمزور پہلوؤں کو بے نقاب کیا جائے۔ ماسویا دیوی کی کتاب میں "ترقی" کے نام میں لگے مقامی لوگوں کا رشتہ بین الاقوامی سرمایہ دار قوتوں سے بڑا ہوا ہے۔ بین الاقوامی ماحولیات نظام جیسے اس سے ہم بخوبی واقف ہیں۔ نیگرو کے ذرائعوں رکت کبلی اور کیمت ومارا میں میٹھوں کی کھراڑی چند افراد کے نفع کے لیے غریبوں کے استحصال اور انسان کو انسانیت سے دور کرنے والی کھوئی کو تنہید کا نشان بنایا گیا ہے۔ ہمیں ماحولیات شعور پر مبنی ترقیاتی نظام کی ضرورت ہے جس میں خواتین کو عام اہمیت دی گئی ہو اور محض پیادری ماحولیات ترقی کا محرک نہ ہو۔

اس **Eco Feminist** نظریے کے تحت دنیا کی تمام تہذیبوں اور تمدن میں دیکھا گیا ہے کہ عورتیں فطرت ماحول اور کائنات کے لیے زیادہ فکر مند اور حساس ہوتی ہیں اور وہی ترقی کے اس متبادل راستے میں اہم کردار ادا کر سکتی ہیں۔

میں اپنی بات ایک قصہ پر ختم کروں گا جو میں نے انہیں جگہ سے سنا تھا! صدیوں پہلے کی بات ہے ایک بادشاہ اپنی مملکت کے دورہ پر تھا اس دوران اس کی طاقت ایسے لوگوں سے ہوتی جو ناریک عاؤں میں رہتے تھے۔ یہ دیکھ کر بادشاہ کو سخت تعجب ہوا۔ اس نے حکم دیا کہ ان میں سے ہر خاندان کو دشمنی کے لیے پسپا اور تیل دیا جائے۔ پچاس برس بعد بادشاہ پھر ان عاؤں کی طرف سے گزارا اور اس نے عاؤں کو ناریک پلا۔ پسپا ٹوٹ پھوٹ گئے تھے اور تیل ختم ہو چکا تھا۔ بادشاہ نے مزید تیل اور نئے پسپا دینے کا حکم صادر کیا۔ جب وہ اس کے ایک برس بعد یہاں آیا تب بھی عاؤں کو ناریک پلا۔ بادشاہ نے اپنے عمر رسیدہ اور عقل مند وزیر کو طلب کیا اور اس ناریکی کا وجہ دریافت کی۔ وزیر نے کہا آپ نے پسپا مردوں کو دے۔ آپ کو یہ پسپا مردوں کو دینے چاہئے تھے۔ بادشاہ نے وزیر کے مشورے پر عمل کیا۔ اس کے بعد سے پسپا مسلسل روشن ہیں۔

اعلانات

۱۔ برائے مہربانی شعری تخلیقات، اطلاع دہلی روانہ نہ فرمائیں۔
ہمارے پاس انبار جمع ہے۔

۲۔ تخلیقات صاف ستھرے مطبع پر خوش خط تحریر کریں اور مٹنے کے ایک طرف لکھیں۔ کارن کا پی کی بھی صورت میں قتل قتل نہ ہوگی۔

۳۔ تخلیقات کے ساتھ جواب کے لئے ڈاک ٹکٹ اور پتہ لکھا لکھا ضرور بھیجیں ورنہ جواب دینے سے ہم معذور ہوں گے۔

۴۔ تصویر سیاہ و سفید، پاسپورٹ سائز کی ہی بھیجیں، رنگین نہ بھیجیں۔

۵۔ آج کل کی وسیع اشاعت میں حصہ لے کر اردو زبان اور اردو ادب کی خدمت انجام دیں۔

احمد فراز سے ایک ملاقات

شاعری خون جگر جلائے کا نام ہے۔ ایک اچھی غزل کہنے کے بعد محسوس ہوتا ہے کہ سارے بدن کا خون اس کے ساتھ چڑھ کر تپ جاکے غزل کہنے کی فرحت ملتی ہے اور رفتہ رفتہ اس کا نشہ چڑھتا ہے۔ صرف نفل سے شاعری نہیں ہو سکتی اس کے لئے علم و فہم، ذکا، عصری فکر اور روایات سے گہری واقفیت بھی ضروری ہے۔ یہ صرف شعر موزوں کر کے کا نام نہیں ہے اور نہ ہی مانگنے کے عشق سے شاعری ہو سکتی ہے۔ ان خیالات کا اظہار کرتے ہوئے مشہور شاعر احمد فراز نے موجودہ شعری حلقے میں مقرر کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے کہا کہ اب ہر جگہ سہل پسندی نظر آ رہی ہے۔ شاعری کے لئے جو جنون پہلے نظر آتا تھا وہ اب غالب ہے بلکہ ایک طرح سے جمود کی کیفیت طاری ہے۔

احمد فراز گذشتہ دنوں پاکستان بک فاؤنڈیشن کے سیمینار میں شرکت سے واپس دہلی میں مقیم تھے۔ انھوں نے ایک کتب خانے کا افتتاح کرنے کے لئے یہاں آئے تھے۔ انھوں نے خصوصی ملاقات میں ایک سوال کا جواب دیتے ہوئے کہا کہ موجودہ دور میں اردو کی شعری ریلوے میں صرف غزل اور نظم تک ہی کیوں محدود رہ گئی ہے۔ اور قصیدہ، مرقعہ، رباعی، مثنوی، غزل، شوبہ سب زائدہ لذت کی باتیں ہو گئی ہیں۔ احمد فراز نے کہا کہ اس کی سب سے بڑی وجہ تو ثقافتی و تمدنی تبدیلیاں ہیں۔ دربار کے ساتھ قصیدہ گئے، مرقعہ گونگے کے لئے فن کی بجائی کی ضرورت ہے۔ رباعی ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ یہ تو صرف اساتذہ کے لئے مخصوص تھی۔ غالب سے لے کر یگانہ، فراق اور جوش تک اس کا زور رہا۔ انھوں نے کہا کہ ہر دور کی اپنی ترجیحات ہوتی ہیں۔ واقعہ کرنا کا ذکر آج بھی ہوتا ہے لیکن مہیشے کی میت میں نہیں بلکہ شاعری کی ایک اصطلاح کے طور پر، ہر ظلم اور آمرانہ حکومت کے خلاف جدوجہد کی علامت کے طور پر، غزل کی مقبولیت کی وجہ ہے کہ یہ صنف خنّی مشکل بھی ہے اور آسان بھی۔ مشکل اس لئے ہے کہ روایت کی پاسداری ضروری ہے اور آسان اس لئے کہ نئی بنیادیں ترتیبیں ہیں، قافیے اور ردیف ہیں، بہت سارے موضوعات ہیں اور اگر طبیعت ذرا بھی موزوں ہو تو آسانی سے غزل کہی جاسکتی ہے۔ انھوں نے کہا کہ

ہمارے یہاں سہل پسندی کی وجہ سے بھی کم اعصاب کا استعمال ہوتا ہے۔ ویسے جدید علوم اور ٹیکنالوجی سے شاعری کو کوئی خطرہ اس لئے نہیں ہے کیونکہ یہ تو لا زوال ہے۔ ازل سے اب تک شاعر کے بغیر دنیا کی خوبصورتی، انسانیت اور کُل جذبات کا اظہار ممکن نہیں کیونکہ یہی اظہار کاغذی ذریعہ ہے اس کے لئے کسی رنگ، برش یا کسی اور چیز کی ضرورت نہیں، یہ ایک بات ہے کہ شاعری میں بھی مبتدی تجربے ہوتے رہتے ہیں۔ شاعری تجربہ بھی ہے، لیکن صرف اس وقت جب ایک بصیرت والا انسان اپنے گرد و پیش کا ماحول پروردہ رکھتا ہو اور سچی وہ شاعری کو زندگی سے اور زندگی کو شاعری سے تبدیل کر دیتا ہے۔ ایسی ہی شاعری زندگی کی نشانی ہوتی ہے۔

احمد فراز کا فیض صاحب کے ساتھ خاص اور پروردہ متعلق رہا ہے۔ اس قربت نے ان کی شاعری، شعری نگاروں اور طرز نگارش پر کیا اثرات مرتب کئے، اس کے جواب میں فراز صاحب نے کہا کہ وہ فیض صاحب کے کردہوں و اداسوں میں سے ایک ہیں۔ انھیں فیض صاحب کے ساتھ رہنے کا موقع ملا۔ وہ اور فیض صاحب

لی۔ ۳۱۔ پٹنہ روڈ، دہلی۔ ۳

آج کل کی دہلی

جلا وطنی کے زمانے میں لندن میں ایک ہی گھر میں رہے، اس وجہ سے انھیں دیکھنے سننے اور سمجھنے کا موقع کچھ زیادہ ہی ملا۔ ادب سے سیاست تک مختلف موضوعات پر گفتگو رہی۔ کچھ یہ بھی ہے کہ ان کی اور میری سوچ میں ہم آہنگی زیادہ تھی اس وجہ سے اکثر موضوعات میں مشترک ہو گئے، کیونکہ جس فضا میں وہ سانس لے رہے تھے اس کے گرد خوشبو یا مہک کو ہم دونوں نے محسوس کیا، اسی میں سانس لیا اور ہمارا اس بات کی کوشش کی کہ ان سارے تاثرات کو شاعری کے ذریعے پیش کر سکیں۔ فیض صاحب بہت بڑے فنکار تھے۔ ان کی شاعری میری شاعری سے بہت بلند ہے۔ میں نے ضرور ان سے اثر قبول کیا ہو گا۔ جو چیز میرے دل میں اتر جاتی ہے اسے میں لکھ لیتا ہوں۔ کبھی وہ کسی کو پسند آتی ہے، کبھی لوگ اس سے ناراض ہو جاتے ہیں اور اس ملک میں جہاں بھی قید، کبھی صوبہ بندی اور کبھی جلا وطنی نصیب ہوئی، اس ملک کے کردہوں کو انھوں نے مجھے پیار بھی دیا۔ یہ پیار و غلوں مجھے اپنے ملک میں ملا اور باہر بھی۔ اسی پیار کی وجہ سے میں آج آپ کے سامنے ہوں۔

عالمی کتب خانے پر تہیہ کرتے ہوئے انھوں نے کہا کہ وہ ہمیشہ حرف باللفظ کے حوالے سے ہندوستان آتے رہے ہیں۔ اس میں الا قوامی پہلے کا مجھ سے افتتاح کر لیا گیا جو میری عزت کی بات ہے اور یہ ایک شاعری کی عزت بھی ہے۔ شاعری کی عزت بھی ہے، ادب کی بھی عزت ہے اور چونکہ کسی سیاسی شخصیت کی جگہ کسی شاعر سے افتتاح کرانے کا مطلب کسی فرد و ادب کی عزت و تکریم نہیں، بلکہ یہ بھی لکھنے والوں، لفظوں کا استعمال کرنے والوں کی عزت ہے، جس کی علامت مجھے بنایا گیا۔ فراز صاحب کا کہنا ہے کہ لفظ کا رشتہ سب سے زیادہ اہم ہوتا ہے اور سرحدیں لفظ خوشبو یا نقد پر پابندی نہیں لگائیں اور نظریاتی پابندیوں کے زمانے میں بھی فیض اور احمد ندیم قاسمی کو ہندوستان میں اور عصمت، قمر، امین، حیدر، سردار جعفری اور مجروح کو پاکستان میں پرہاجا تھا، کیونکہ رشتہ باللفظ کا تھا۔

ہندوستان میں کتب و رسائل کی آمد و رفت کے سلسلے میں زیادہ پیش رفت نہ ہونے کے اسباب پر روشنی ڈالنے ہوئے انھوں نے کہا کہ بہت سے مسائل ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں۔ لیکن ان سے ہٹ کر، اوپر اُنھے کا شاعر ادیب اپنے طور پر باہمی ربط اور مکالمہ جاری رکھے ہوئے ہیں، پھر باہمی بے باکیاں کر کے کے سلسلے میں سیاسی پیش رفت زیادہ ضروری ہے اگرچہ ان سے لفظوں پر پابندی نہیں لگتی، وہ اُذکر ہر صورت میں وہاں پہنچ جاتے ہیں جہاں انھیں سننے اور بڑھنے والے اور پسند کرنے والے ہوں۔ جنھیں کتابوں کی حاجت ہوتی ہے وہ بھی انھیں کسی نہ کسی طرح حاصل کر لیتے ہیں۔

ایک سوال کے جواب میں کہ اردو پاکستان کی قومی زبان ہے، ادبی کتابیں یا ادبی رسالے بہت کم تعداد میں کیوں چھپتے ہیں انھوں نے کہا کہ ملک میں کاغذ کی کمی کتابوں اور رسالوں کی گرائی کی سب سے بڑی وجہ ہے۔ ان کی وجہ سے قیمتیں زیادہ ہوتی ہیں اور کم لوگ ان کو خرید پاتے ہیں اسی سلسلے میں ان کا ادارہ پاکستان بک فاؤنڈیشن اب رعایتی اداسوں پر کتابیں فراہم کرنے کا کام انجام دے رہا ہے۔ اس سلسلے میں بہت کچھ کرنا ہے، لیکن ایسا بھی نہیں کر ساری کتابیں بہت کم چھپتی ہیں۔ شعری مجموعے بڑی تعداد میں چھپتے ہیں۔ فیض، احمد ندیم قاسمی، یونین شاکر یا خود ان کے اپنے شعری مجموعے بڑی تعداد میں چھپتے ہیں۔ ان کے لئے شعری مجموعے کا ایک سال میں تیار ہوا ان ایڈیشن شائع ہو چکا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ابچال میں کتابیں پڑھنے کی عادت ڈال رہے ہیں اور ہمارے یہاں بچوں کا ادب بہت کم ہے اور کم لکھا جا رہا ہے جس پر توجہ دینے کی ضرورت ہے کیونکہ بچوں میں اگر کتابیں پڑھنے کی عادت نہیں ڈالی جاتی تو آج کے کتابوں کو پڑھنے والا کون ملے گا اور کہاں سے ملے گا۔



غزلیں

مختار شاعر

(۲)

(۱)

<p>اس سے پہلے کہ جہ دنا ہو جا کیوں نہ اے دوست ہم جدا ہو جا تو بھی ہیرے سے سن گیا چہ ہم ہی کل جانے کیا سے کیا ہو جا ہم ہی تصویروں کا عذر ک اور کہیں اور مبتلا ہو جا عشق ہی کیل ہے نصیوں کا ناک ہو مائیں کیسیا ہو مائیں بنے گی اس سے فوڑ دی ہے افراز کیا میں لوگ جب خدا ہو مائیں</p>	<p>سے تو رگیا وہ سبھی جاتے جاتے در نہ اتنے تو مرا سمجھتے کہ آتے جاتے شکوہِ طلعتِ شب سے تو کہیں بستر نہ اپنے حصے کی کوئی شمع جلاتے جاتے کتنا اہاں تھا ستر نے پھر میں دنا جاتے پھر بھی اک ہمہ لگی جان سے جاتے جاتے حشرِ حشرل ہی نہ برباد ہوا ورنہ ہم بھی بہ بچوں ہی سہی ناچتے گاتے جاتے اُس کی وہ جانے اُسے پاس دفعتاً نہ تھا سمِ خزانہ اپنی طرف سے تو بناتے جاتے</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------



مجلس یک ماہ ذی قعدہ ۱۳۸۵ھ اسلام آباد (پاکستان)

دھوپ کی واسپ ۵ منظر

نظمیں

مختصر شاعر

احتیاج کی دھلیز پر تم نے تعلقات کا دیار روشن کیا تھا
تمہیں تجھسی تھا، زنہ کی سے بلور
عورت کہ بحرِ بے گما۔

تمہیں شوق تھا، خواہوں کو لفظ بنانے والے
جا دو گروں میں بیٹھے گا۔

تمہیں تلاش تھی اٹ چہروں کی
جنہیں تعویذوں میں رکھ کر
سب سے رشتے جوڑ لیتے ہیں۔

تمہارا پیاس،
اس میں مرد کی پیاس کا طرح تھی
جو شوق اور رشتے کو اپنے ملبے کے لئے
اہم نام کر لیتے ہیں۔

احتیاج کی دھلیز پر دیار روشن کرتے ہوئے
تم نے اس میں جذبے کا تیل نہیں ڈالا تھا۔
محبت کو پیسے کی طرح
دراسا دلا کہ دیگر گھوڑا نہیں بدلتا ہے۔

کون سا

منظر چلتے ہوئے

آید عمر کے بعد

ہمارا مائی اور چارے باپ
آند آند صغیر اور آند آند کمروں میں
بنیادی ملامت کے منتعل ہو جاتے تھے۔
زنہ کی کے ذائقے میں کچھ اور جھلکنے لگتا تھا۔
کبھی نمازیں، کبھی مراسِ نزل
کبھی اخباروں کے نام خطوط کا سلسلہ۔
اب ڈبل بیڈ والے گھروں میں
آلتا بیٹھی، ٹی وی سیٹ کے سامنے
ہاٹھیں لگتی ہیں۔
اور نیچے، دوسرے ٹی وی پر
زنہ کی کے گیت سن کر، قہقہے لگاتے ہیں۔



غزلین



(۱)

بٹ جھن جتنے تھے ان کے بت بھی سب توڑے گئے
 پھر نہ برسوں شوقوں کے ٹپٹے دیکھے گئے
 غفلتوں کی جان جو سوتا تھا ملی ہو گیا
 جو شرف کے خاص تھے تھے خوف کھے گئے
 احتجاج طلق کے جو منبر الفاظ تھے
 کچھ سہلی ان کے چہنے اور کچھ بدلے گئے
 کیا تصادم تھے ہوئے سارے زمانے میں کر
 کمر چلے افکار ہی کے خواب ہی مارے گئے
 کی جھنیں تغیر پھر سے باگھن کی بہتیاں
 ہر کھڑ کو پھل کے ہم و در پختے گئے
 وہ مقام آیا بگاڑے جس نے نقشے کچھ کے
 قاطع پیچھے کی جانب راستے آگے گئے

(۲)

زمانے وہ بھی آتے ہیں نرگوں کی سرگردانی سے
 سکوں کرتا ہے جب ہجرت دیار زندگی سے
 سوا نیرے پہ سونچ اتنے مرے تک بھی رہتے ہیں
 کہ اکثر تیز دیا ہوتے ہیں معلوم پانی سے
 فطائیں بھی بت ہوتی ہیں دشمن رنگ و خوشبو کی
 گلوں کو زہر دیتے ہیں دھوئیں سب آسمانی سے
 دھکی بہتیاں میں یوں بھی ملک زخم کھاتی ہے
 زہنیں بڑا ہو جاتی ہے اپنی جلدولی سے
 جیسے لفظوں کے پرندوں اور کھنڈ کے کھپے بھی
 گھلاتے رہتے ہیں کیا کیا بدن ایذا دہانی سے
 بجاتی رہتی ہیں پیادہ ذہنوں میں جسوں راہیں
 چراغ افروزی کے بھی ہوائے شعلہ کی سے

۔۔۔ بحی اعظم یک ہارود خانہ کستور (پہلی)

(۱)

مرتبے رنگ نے خوشبو نے ہوا نے پائے
 خار تھے ہم ترے نزدیک نہ آئے پائے
 آج بستی میں بھرتا ہوا سیلاب آیا
 کہ گھروں کو نہ کوئی آگ لگائے پائے
 ہم بھی جاتے ہیں پیچھے سے لگائے غم کو
 دیکھیے حال وہاں کون ساٹے پائے
 ہر قدم ساتھ رہا پاس ادب صحرا میں
 گرد دشت بھی نہ جی بھر کے اُڑائے پائے
 اُن سے کیا پوچھیے جو خاک میں آسودہ ہیں
 آسمانوں کو بھگاتے تھے بھگائے پائے
 گل بھی کسے مجھے آدمی تو نہ گھبرانے تو
 روشنی دیکھ مری بات نہ جانے پائے
 شر بھر میں نہیں اک باغ مظفر صاحب
 غول چڑیوں کا جہاں شور مچائے پائے

(۲)

کچھ اس طرح خوشی کو جیتسم اُٹھایا
 جو مل رہا تھا اس سے ذرا کم اُٹھایا
 تقسیم ہو رہے تھے چمن میں گل مراد
 میں نے بھی اک عھیدہ خیم اُٹھایا
 ہماری تھا وہ جہاں پہ کمر بوجھ ہوئے
 نوک پلک پہ میں نے ترا غم اُٹھایا
 شوریگی کا علم چلے گا زمانے میں
 زوروں نے گردبار کا پرچم اُٹھایا
 زخموں کے واسطے ہے نمکدان ہی بہت
 میرے ستم عریف نے مرہم اُٹھایا
 اک جہر بھری سی دور تک لی زمین نے
 پچنی نے شاخ گل سے بندھا ہم اُٹھایا

پروفیسر آف انجیل جیز، شعبہ اردو، کالج یونیورسٹی کلکتہ - ۷۳

آج کل نئی دہلی

غزلیں

(۱)

کبِ دل دماغ کا پھر سے غلام ہو گیا
پھر سے تمام شر ہے شوقِ حرام ہو گیا
میں نے تو اپنے سارے بھول اُس کے چمن کو دے دے
خوشبو اُڑی تو اک ذرا میرا بھی نام ہو گیا
سارے حواس کے چراغ بجھ گئے انتظار میں
عشق تو برقرار ہے شوقِ تمام ہو گیا
یار نے میری خاکِ غامِ رکھ لی پھر اپنے چاک پر
میں تو سر پہ چل پڑا میرا تو کام ہو گیا
جب بھی اذانِ وصل ہم نے بچائی جاء نماز
ہجر کا ایک پاساں بڑھ کے امام ہو گیا

(۲)

اک ہوا آئی ہے دیوار میں در کرنے کو
کوئی دروازہ کھلا ہے مجھے گھر کرنے کو
نظر آئی ہے کسی چاند کی پچھائیں ی
کون نکلا ہے مرے ساتھ سفر کرنے کو
"درِ محراب میں کوئی زلف سی لہرائی ہے
کوئی بادل سا اُڑا ہے مجھے تر کرنے کو
اے صدفِ نمن! تجھے پھر یاد دلا دتا ہوں
میں نے اک چیز تجھے دی تھی سحر کرنے کو
آہ مجھے چھو کے ہرا رنگ بچا دے مجھ کو
میں بھی اک شاخ سی رکھتا ہوں شجر کرنے کو

(۱)

مانیے ہ کچھ حقیقت کچھ فسانہ خواب کا
اک اور دُعا سا ہے خاکِ زندگی کے باب کا
رنگ سب دھندلا گئے ہیں سب لکیریں مٹ گئیں
کس سے ہے یہ کون اس بیکرِ تابیاب کا
دُہ دُہ دُشت کا مانگے ہے اب بھی خوں با
منہ چھپائے رو رہا ہے قلعہ قلعہ آب کا
سانپ بن کر ڈس رہی ہیں سب تمنا میں
کارواں لڑکے کھنکھرا دل ہے تپ کا
کہہ عثمانی کا شاہدِ دُہ دُہ ٹوٹا
پارہ پارہ ہو گیا ہے اب بیکرِ سیلاب کا

(۲)

دلوں میں فرقِ سفید و سیاہ کتنا ہے
مکمل کتنا ہے عذرِ گناہ کتنا ہے
کوئی بھی محوِ شمعِ عافیت کا خوابوں میں
یہ شہرِ آتش و آہن تباہ کتنا ہے
چلے تو ہیں سوئے منزلِ سحر نہیں معلوم
کدھر ہے سستہ سفرِ زاہدِ راہ کتنا ہے
اک الفات سے شاخِ امید خشک ہوئی
"ہو بلا ہے مگر بدگاہ کتنا ہے
بدل گئے ہیں مضامینِ حیات کے پھر بھی
کسی سے پیار ہمیں اب بھی آہ کتنا ہے

ہوا کے لیے دو نظمیں

دل

ٹوٹنے کی نظمیں

پہلی نظم

دوسری نظم

پہلی نظم --- خود سے مخاطب

مجھ میں جب گمراہیوں میں فتنی
تو مدنی نہیں تھیں آنکھیں !
کیوں مدنی نہیں تھیں آنکھیں !!
اس وقت تو آنکھوں میں میرے 'تھے' آنسو تکتے رہتے
لیکن آج جو فتنی میں
فتنی ہیں دل کی دیواریں
تو مدنی بہت ہیں آنکھیں !
کیوں مدنی بہت ہیں آنکھیں !!
اس وقت تو میری آنکھوں میں
آنسو کی اک بھی بو نہیں۔

دوسری نظم --- محبوبہ سے مخاطب

اتاد درد ہے دل میں
رکھا ہوا جیسے چنے پہ پھولوں کا اک گل دستہ
ملم نم 'کڑی' کے پاس کڑی ہوئی تم 'میری' مجھ پر !
کیا پوچھ رہی ہو اس سے
اُس درد کو دل سے میرے
کوئی 'چھو' کے کاغذی اب دور کرے گا
ہاں یہ بھی ہو سکتا ہے !

چنے پہ جو پھولوں کا اک گل دستہ رکھا ہوا ہے
کاغذی اس میں ہی کہیں چھپے ہوئے ہوں
ملم نم 'کڑی' کے پاس کڑی ہوئی تم 'میری' مجھ پر
والہاں میرے پاس آؤ
درد نہ کڑی 'میری' تم سے باتیں کرنے لگی
اور میرے چنے پہ رکھے ہوئے
گل دستے کے پھول اور کاغذی
دونوں نرمھا جائیں گے

کیا کہتی ہے سفاک ہوا
نن 'غور سے' نن

کیا کہتی ہے نرناک ہوا
نن 'غور سے' نن

تو اس کو 'میں' کا درد ہے گا
تو نے گا تو درد اندھیرے میں بھی
جوئی کی کلیاں روئیں گی
جوئی کی کلیاں روئیں گی
تو سارے موسم روئیں گے
جب سارے موسم روئیں گے
تو بند کو اڑوں کے چھپے کچھ سوچتی آنکھیں روئیں گی
جب سوچتی آنکھیں روئیں گی
تو ان کے خواب بھی روئیں گے

سفاک ہوا 'کچ' بول مجھے کیوں ایسے بھرا !
آنکھوں سے ہزار برس کیا
زلزلوں کا گہرا لرز کیا
ہو نٹوں پہ چپے تھے جو بوسے 'وہ' بچنے لگے
چنے پہ رکھے تھے 'فصل' میں جو کہو بندھے
وہ سفاک ہوئے
چنے جو مرے اس دل کے کہیں 'اک' واوی میں
بہتی تھی 'ندی' 'وہ' فکک ہوئی
کیا کہتی ہے سفاک ہوا
نن 'غور سے' نن

اب آنکھوں میں کبرے کی جگہ کچھ دھول سمائی جائے گی
اب زلفوں میں کبرے کی جگہ 'کچھ' ناگہانے جائیں گے
اب سینے میں فکک کی جگہ 'شانے' بوسے جائیں گے
اب دل کے چنے واوی میں 'ندی' کی جگہ 'دو' دار کا گانے جائیں گے
کیا کہتی ہے سفاک ہوا
نن 'غور سے' نن

کچھ ایسا ہونے والا ہے جو اس سے پہلے نہیں ہوا
وہ کیا ہے 'اس' میں رزم ہے کیا !

تو مجھ سے پوچھنے آیا ہے
تو سن کہ مجھے کب کا کون کا کرے تو نے
مستم ہوا کہ سنگ کیس
پاہل کے 'فصل' میں آؤ ڈالا
اب میں ہوں اور سفاک ہوا
کیا کہتی ہے سفاک ہوا
نن 'غور سے' نن
کیا کہتی ہے نرناک ہوا
نن 'غور سے' نن

بیت السلام ۸۴۴ھ سرسید محمد علی گڑھ
آج کل نئی دہلی



مانڈوی

آسی میں بسے چلے جانا!

مانڈوی کا پرام پر شلو علم کم کو اور قناعت پسند آدمی تھا۔ وہ اپنے کام کو ہی مقدم مانتا تھا اور اپنے کو واری کی اسی خصوصیت کی بدولت اپنے مالکوں کے احمد کا مالک بن گیا تھا۔ مالک اسے اپنی فرم کا ایک اہم کارندہ مانتے تھے اور جانتے تھے کہ وہ کبے ہوئے کام بنائے اور اچھے ہوئے مسئلے سمجھانے کی اہلیت رکھتا ہے۔ اس لیے انہوں نے دور در دور تک پہلے اپنے کام دار میں لین دین کی ذمہ داری پرام پر شلو پر ڈال رکھی تھی۔ اس ذمہ داری کو بھالنے کے لیے پرام پر شلو اکثر سفر میں رہتا تھا۔

ایک شام پرام پر شلو دھڑے سے لوٹا تو اس کے بریف کیس میں جس لاکھ کا ڈرافٹ بھی تھا۔ وہ ڈرافٹ اسے قریباً سو میل دور ایک شہر لٹا کیے کی ایک فرم کو پہنچانا تھا۔ ڈاک کے علم و دین میں کو کتنی لاپرواہی اور گریز کو دیکھتے ہوئے یہی ٹھیک سمجھا گیا تھا۔

گھر پہنچنے تک پرام پر شلو بھلا چکا تھا۔ اس نے جائے کے ساتھ بسکٹ بھی لیے تھے اور اپنی بیوی اور اکلوتی بیٹی سے باتیں کرتے ہوئے قہقہے بھی لگاتے تھے لیکن کوئی ایک گھنٹے بعد ہی اس کے سر میں درد کی ہلکی ہلکی لہریں اٹھنے لگیں اور دیر تک ہی دیکھتے اس کا دماغ بلبلانے لگا۔ ڈرافٹ نے اسے اور بھی بے چین کر دیا اور نہ چاہتے ہوئے بھی وہ ڈاک گز سے دوڑنے لگا۔

دوڑتی چلنے کے ایک گھنٹے کے اندر اندر پرام پر شلو کمزری نیند سو گیا۔ حالانکہ خاص وقت پر اٹھنے کے لئے اس نے الارم لگایا تھا لیکن اسے کچھ سنا ہی نہیں دیا۔ جب وہ جاگا تو گاڑی چھوٹے میں صرف آدھ گھنٹہ باقی تھا۔ اسٹیشن کافی دور تھا اور وہاں پہنچنے کے لیے سواری نے میں وقت لگا سکتا تھا۔ اور ہاتھ دم جالے اور ہاتھ منہ دھوئے کے لیے بھی وقت درکار تھا۔ لہذا اس نے جلدی چالے کے بجائے بس میں جانے کا فیصلہ کر لیا۔

بس نے میں دیر نہیں لگی۔ پرام پر شلو کو سیٹ بھی مل گئی۔ گاڑی میں بھی وہ کھڑی والی سیٹ ہی پسند کرنا تھا اور باہر پہلے چھپے کو بھانسنے ہوئے قناعت پسند رہا۔ بدلتے منظر سے محظوظ ہوتا چلا جاتا تھا۔ گاڑی کا سفر اسے زیادہ پسند تھا کیونکہ چلتی گاڑی میں بھی کھانے پینے کی اور دوسری سہولیات میسر تھیں۔ گاڑی کی ٹیکسل رفتار تھی اور اس رفتار کی ایک آواز تھی۔ اس آواز میں پرام پر شلو کو گھر پہنچنے والا سمجھ اور اپنی احساس تھا اور اس احساس میں سے جنم لیتا زندگی کے حلقے سوچنے کا انوکھا

دور کو تو مجھے بھی یاد رہے گا۔

میں۔ جسے کوئی واقعہ، ساخ، حادثہ یا صورت حال کسی طرح متاثر نہیں کرتی۔ جس کے سامنے کروڑوں مذاقی مزاج، سوچ اور دیگر سب بدل جاتا ہے۔ کبھی کوئی دور کبھی کوئی زمانہ اپنا رنگ دکھانے اور اپنا سکہ بھانسنے میں لگا ہوا اپنے ہاتھوں اپنے طریقے سے خود کشی کر لیتا ہے۔ ذرا نہ شروع ہوتا ہے اور ختم ہو جاتا ہے۔ قصور ابھرتی ہے اور مٹ جاتی ہے۔ اندر ہوا اجالے میں بدل جاتا ہے اور اجالا اندر پیرے میں۔

میں بھی اُس لمبے کو نہیں بھول سکتا۔

اس لمبے مانڈوی کی باجوس آنکھوں میں چمک ابھرتی تھی۔

تم مانڈوی کو نہیں جانتے۔ میں بھی کہاں جانتا تھا۔

وہ میری آنکھوں میں آئے نہ لگا اور اس نے مجھے جھٹکنا چھوڑ کر اپنے ساتھ جوڑنا شروع کر دیا!

مانڈوی سلو دل لڑکی تھی۔ نہ کوئی بیچ نہ تم۔ چھوٹی سی سوچ کے سارے اپنی چھوٹی سی دنیا میں بچے چلے جانے والی۔ اسے نہ تو دنیا کی زیادہ سمجھ تھی نہ ہی وہ اسے زیادہ سمجھنے میں دلچسپی رکھتی تھی۔ وہ تو ایک چڑکا دوسری سے مقابلہ کرنے کو بھی فضول اور بے معنی بات مانتی تھی۔ یہ بھی ہے اور وہ بھی۔ یہ اپنی جگہ ہے وہ اپنی جگہ۔ وہ تو دل اور دماغ کے فرق پر بھی غور کرنے سے گریز کرتی تھی۔ میں تو بس اتنا جانتی ہوں۔ نیک دل یا بد دل۔ مجھے دل سے لگا ہے۔ بے شک دماغ کی اپنی اہمیت ہوگی۔ وہ اپنی سوچ اور دل کو 'نیک دل' کے ترانوں میں تولیتی آتی تھی۔ اسی کے سارے اس نے اپنی دنیا کی زندگی کے بھگی احساس کو اپنے سر پر یک دم درکھا تھا۔ اس نے تو خوابوں کی دنیا کو بھی اپنی سمیٹ سے باہر نہیں جانے دیا تھا۔

شرقی اور شرارت کو رام کر لیتے والی مانڈوی اپنے باپ کو اپنے لیے لڑکا ڈھونڈنے سے ڈھونڈتے ہی حال ہوا دیکھ کر بے چین ہو اٹھتی!

لڑکا دل جانے تو یہ مگر کس کا سانس لے۔ میں بھی اس کو فٹ سے چھٹکارا پاؤں اور اس میں لپٹے ہوئے لگام ہونے کے لیے بے تاب سرشاری کو ضبط کے احاطے میں قید رکھنے کے تردد سے نجات حاصل کروں۔

مانڈوی اپنے احساس کے کیوس پر نرم برش سے ہلکے رنگ بھیرنے لگتی اور ابھرتی تصویر کو دیکھتی ہوئی اندر ہی اندر ہنسی مچاتی جاتی۔ کیسا لگے گا کسی ایک کا ہوا کر

آسی۔ سب سے پہلے شیش عمر بتی دہلی ۲۰۰۸

آج کل ہی دہلی

ایمیل

رام پر شلو دوایں کیا تو ہرگاہ ہوش کے گیت کے پاس کھڑا تھا۔ کار کے رستے ہی ہرگاہ اس کا پچھلا دودھ کھلا اور وہ رام پر شلو کے ساتھ بیٹھ گیا۔
 ”گیت رات آپ میرے قلم پلاس پر میرے مہمان رہیں گے۔“
 ”جین مجھے تو“ رام پر شلو پر کھلا اٹھا۔
 مگر جاگے ہوئے بھی بس مجھ کی؟“ ہرگاہ جب اور اس نے ڈرامہ کو کار اظہار کرنے کے لیے کہا۔

قلم پلاس کے گیت پر پہنچے ہی رام پر شلو نے ہرگاہ کے چہرے پر نظروں ڈالی اور لرز سا گیا۔ ہرگاہ کے چہرے پر چماتے ہوئے سکون کو دیکھ کر وہ اور بھی بے چین ہو اٹھا۔
 کار قلم کے صحن پر بیٹھ گیا۔ چمکی دیاؤں والے پچھلے کے پورچ میں لڑکی تو رام پر شلو کا کھجور پھر اٹھا۔ کبھی ہرگاہ نے اس کی طرف سرکائی نظروں سے دیکھتے ہوئے اس کے کندھے پر ہاتھ رکھ دیا اور اسے پچھلے میں لے چلا۔
 تین میزیاں چمکتے ہی ہرگاہ اور رام پر شلو صحن میں داخل ہو گئے اور ان کے صوفے پر بیٹھے ہی لوگ نے ان کے آگے بچھائے گلاسوں میں پانی رکھ دیا۔
 رام پر شلو پانی کا گلاس ہاتھ میں تھامے ہال کی صوابت اور پیتے میں کھو گیا۔
 فرش پر دیوار سے دیوار تک بچے ابرائی قالین کے ڈیرائن اور رنگوں کو اپنے اندر اترتے محسوس کرتے ہوئے اس نے نظریں اٹھائیں اور سامنے والی دیوار پر آویزن پر نمودار پر گاڑیں۔

”یہ میرے اکلوتے بیٹے کا شوق ہے۔ شکار تو وہ جنگلی جانور کا بھی کرنا چاہتا ہے۔
 لیکن میں نہیں مانتا۔“ ہرگاہ نے کہا۔ ”آپ بھی نہ کیا؟“
 اس سے پہلے کہ ہرگاہ اس کے سامنے سرشام لپی جانے والی چیزوں کی فرست کھول کر رام پر شلو سنبھل گیا۔
 ”میں تو بچوں کے ساتھ چائے پینے والوں میں سے ہوں۔“
 ہرگاہ نے خائشاں کو ہار کر بکڑے اور چائے تیار کرنے کا حکم دیا اور رام

پر شلو کو اپنا قلم دکھانے میں لگا پڑا۔
 قلم کلن لپا چڑھا تھا۔ پچھلے کے چاندوں طرف پھولوں کی کیا ریاضتیں تھیں اور گھاس کے تختے تھے۔ ان کے ختم ہوتے ہی درختوں کے چھوٹے چھوٹے جھنڈے تھے اور ان سے آگے کھیت تھے جن میں گائے بھینس کے لیے چارہ اور بکرن کے لیے سبزیاں بونی جاتی تھیں۔ چھوٹی موٹی فصل لگانے اور کاٹنے کا بھی انتظام تھا۔
 نو مہر کے پہلے پہنچنے کی شام سے پہلے کا وقت تھا۔ بے شک باغوں میں خشکی تھی لیکن رام پر شلو کو اس کا احساس نہیں ہوا۔ اسے تو گھاس کی ہیرائی پھولوں کی رنگت، چٹوں کے جھنڈوں میں پھل پھرتے پرندوں کی چمک اور کھیتوں میں لگی فصل کی لہلہات کا بھی احساس نہیں ہوا۔ اسے کوئی اجمالی طاقت اسے ہانگے جارہی ہے اور اس بات کے لیے مجبور بھی کر رہی ہے کہ وہ انھیں رکھتے ہوئے بھی کچھ نہ دیکھے۔ مکان رکھتے ہوئے بھی کچھ نہ بٹے اور ناک رکھتے ہوئے بھی کچھ نہ سونگے۔ وہ اس سوادے بھرے باغوں میں بھی بے سوادہ کا شکار ہو گیا اور اس وقت کو یاد کر کے دل کی تل میں دو گاہا جب وہ ہرگاہ کی کار میں سوار ہوا تھا۔ لیکن ہرگاہ کا کار ٹارل میران کی طرح رام پر شلو کو خوش کرنے میں لگا ہوا راستے میں آئی ہرچیز کے ہارے میں بیان کر رہا تھا۔ ”جانتے کبھی کبھی اپنے مہمان کے چہرے کو دیکھ کر کوئی اندازہ ضرور لگائے لگتا تھا۔“

”یہ میں کیا سوچنے لگا“ رام پر شلو نے ہرگاہ کی چہرے پر نظریں گاڑیں۔ ”اس نے تو میرے ساتھ ایسا کچھ بھی نہیں کیا جو مجھے خوفزدہ کرے یا مجھے تنہا میں ڈالے۔ مجھے تو اس کا احسان مند ہونا چاہیے اور اس کی فیاضی کی دلدہنی چاہیے۔ ہو سکتا ہے یہ اپنی ختمی کا طعن مجھ جیسے لوگوں کی صحبت میں ڈھونڈتا ہو۔ آخر میں اس کے بارے میں۔“ رام پر شلو نے دیکھا اس کے آگے آگے جا رہا اس کا میران اپنے سامنے کھڑے درخت کے پاس کر گیا ہے اور درخت کی سب سے موٹی شاخ سے لٹکتے جاں بھولے کی طرف دیکھ رہا ہے۔

رام پر شلو لپکا اور ہرگاہ کے دائیں طرف ٹوک کر جاں بھولے میں لیٹے خود اور تندرست نوجوان کو دیکھنے لگا جو اپنے ساتھ ٹھلی بندوق کی تل پر ہاتھ بھیرتا جا رہا تھا۔ کبھی کبھی اس کی انگلی بندوق کی لمبائی پر بھی ٹک جاتی تھی۔
 نوجوان نے ہرگاہ کی طرف دیکھا۔ ”رام پر شلو کی جانب۔ وہ ان دونوں سے بے نیاز اپنے میں مست اپنی بندوق کو سلاتا رہا اور ہلکے ہلکے مسکراتا رہا۔
 چند منٹ کو نوجوان کو دیکھتے رہنے کے بعد ہرگاہ جاں بھولے اور پیچ کے سامنے سے دور ہوئی اور مگر کہلائے:
 ”میرا بیٹا ہے! میرا بیٹا!“

رام پر شلو اس کے چہرے سے قاتب ہو چکے رعب اور دھار کو کھوٹتے ہوئے سم سا گیا لیکن لاکھ چاہتے رہی وہ کچھ نہ سنا۔
 ”میں خودی بتا دوں گا۔“ ہرگاہ نے رام پر شلو کو ہازو سے پکڑ لیا۔ ”چائے پیتے ہوئے رات کا کھانا کھاتے ہوئے۔“

چائے کے ساتھ پیڑا ”گورے پیاز پانک“ مرغ اور دیگر سبزیوں کے پکڑوں کے ساتھ ٹامبل ”پودے اور پیاز کی چٹنی نیم اور ساس“ رکھا ہوا تھا۔
 ”رام پر شلو بیٹا“ ہرگاہ نے پیڑے کے پکڑوں کی پلیٹ پرحاتے ہوئے کتنا شروع کیا۔ ”مجھے سمجھ میں نہیں آتا کہ آپ کو کتاؤں یا نہ کتاؤں۔“
 ”ضرور بتائیں۔“ مجھے آپ کے بیٹے کے بارے میں جان کر خوش ہوئی۔ ”رام پر شلو نے خود کو سنبھالا جیسے اس نے اندھے کنویں میں لڑھک جاتے سے پہنچنے کی آخری کوشش کی ہو۔“ لیکن اگر آپ کوئی تکلیف محسوس کریں تو۔۔۔
 ”تکلیف کبھی؟“ ہرگاہ نے پلیٹ میز پر رکھ دی۔ ”میں آپ کو یہاں لایا ہی اس لیے ہوں۔“ ہرگاہ اس پاس سے بے خبر سا ہو کر کھانے لگا:

میرے بیٹے کا نام شامی پال ہے۔ حالانکہ اس جیسا اشناخت نوجوان شاید ہی کوئی اور لے گا۔ یہ اشناختی اس کی ماں کی دی ہوئی ہے۔ وہ جو چہ نہیں کھانے کچھ پیسے خودہ تو تانا اور مرانا اوصاف کے خامے امیر آدمی کو اور اپنے بیٹے کو بھوکہ کر میرے ہی گھر کے معمولی محل و شہادت کمزور اور پانی پانی کے لیے محتاج نوکر کے ساتھ بھاگ گئی۔

میں اپنی بیوی سے یاد کرتا تھا۔ اس کی ہر خواہش کو پورا کرنا اپنا فرض مانتا تھا۔ جنسی طور پر اور دیسے میں اے مطمئن رکھتا تھا۔ میرے ساتھ رہتے ہوئے اسے کسی بھی چیز کی کمی نہیں تھی۔ پھر اس نے اپنی کھٹ سے میرا بیٹا پیدا کیا تھا۔ نہ دھرتی خبر تھی نہ تل ناک۔۔۔ پھر میری وہ ایک معمولی نامراد نوکر کے ساتھ چلی گئی۔ اپنے شوہر اور بیٹے کو بھوکھ کر چلی گئی۔

میں نہیں جان سکا کہ میری بیوی نے ایسا کیا کیا۔ میں نے جاننے کی کوشش بھی نہیں کی۔ شاید وہ میری شہادت نے مجھے کھوج میں کرنے سے روک دیا تھا یا

شاید میں اپنے کردار کی وجہت کے ذرا اڑھیا نہ کر سکا تھا۔ میں نے اپنی لعلی اور اپنا قصور کھوپنے کی کوشش ضرور کی تھی لیکن میری کوشش سراسر باہم رہی تھی۔

ماں کی بے وفائی کے وقت شائقِ یل کی مریاچ سال کے لگ بھگ تھی۔ چند روز تک وہ اپنی ماں کو کھو جاتا رہا۔ اس کا انتظار کرنا رہا۔ بار بار پرچتا رہا۔ مٹی کھل چلی تھی؟ مٹی کھجے چھوڑ کر کیوں چلی گئی؟ مٹی واپس کب آئے گی؟ کیا مٹی کبھی نہیں آئے گی؟ میں کبھی سے یہ چھوٹا گاکہ۔۔۔

چند روز بعد شائقِ یل باقی خاموش ہو گیا۔ اس نے اپنی ماں کے بارے میں پوچھنا بند کر دیا۔ میں اس کی طرف دیکھتا رہ گیا۔ اس کے پاس چہرے کو دیکھتا رہ گیا۔ جب وہ اپنی ماں کے بارے میں جاننے کے لیے رٹ لگاتا تھا تو میں چاہتا تھا وہ خاموش ہو جائے۔ اب وہ خاموش ہو گیا تھا تو میں چاہتے لگا کہ وہ اپنی رت پھر سے لگنے لگے۔ مجھ سے کچھ بھی براہِ راست نہیں ہوتا تھا۔ نہ اس کی رت نہ خاموشی۔

ہرگوپال نے کربک آواز میں بتایا:

میں نے اپنی بیوی کو کبھی جرم نہیں ٹھہرایا۔ میرے دل میں کبھی اس کے لیے نفرت نے سر نہیں اٹھایا۔ شاید میں نے اس پر غصہ بھی نہیں کیا لیکن میں اپنے کو جھل ہونے سے نہیں روک سکا۔ نہ میں اپنے اندر بار بار اپنے دلی ندامت سے جھکا رہا۔

اپنے بیٹے کی خاموشی اور میری ندامت ہی میری زندگی کا لیلہ رہیں۔

ہرگوپال نے رام پر شکوہ کی حیرت میں ڈوبے ہوئے چہرے پر نظرسے گزادیں:

آپ نے اچھا کیا جو اپنی بیٹی کی ہانت بتا دیا۔ شاید دی۔

ہرگوپال کی نگاہوں میں سے اُلٹی بے بس امید کو دیکھتے ہوئے رام پر شکوہ لڑا:

اُٹھا لیکن کچھ نہ بگاڑا۔

”کل میں اور میرا بیٹا بھی آپ کے ساتھ چلیں گے۔“ ہرگوپال نے رام پر شکوہ کو گھیر لیا! اور وہ چاہتے ہوئے بھی ہل نہیں سکا نہ تا۔

ہرگوپال کا بیٹا کاشمیر ڈرائیور کے ساتھ والی سیٹ پر بیٹھا اپنی بددقت کے ساتھ لاڈ کرنا رہا اور ہرگوپال اپنے بیٹے کے کردار کی تنقید کرتا رہا۔ رام پر شکوہ کو اس کی مرضی جانے بغیر لگا کر سمجھاتا رہا۔ وہ اسے اپنی بیٹی کو اس کے گھر کی سونپنے کے لیے بھیجتا رہا۔ رام پر شکوہ بہت کچھ سمجھنے کی کوشش کرنے کے باوجود بس ہرگوپال اور شائقِ یل کو دیکھتا ہوا کچھ بھی سمجھنے سے قاصر ستر کر رہا۔

رام پر شکوہ کا مکان کشادہ مگر پُرانی وضع کا تھا۔ والاں کے ساتھ ہی ذرا تنگ روم تھا جس کا دروازہ لگی بھی نہیں کھلتا تھا۔ رام پر شکوہ اپنے مہمانوں کو ذرا تنگ روم کے باہری دروازے پر روک کر اندر گیا اور دروازہ کھول دیا:

”میں آپ جیسا۔“

”نہیں بات کرتے ہیں“ ہرگوپال نے رام پر شکوہ کی فقت کو دور کرتے ہوئے کہا اور دھیلے پڑے صوفے پر بیٹھ گیا۔ شائقِ یل نے تو جیسے ذرا تنگ روم کی سہولت کی طرف دھیان ہی نہیں دیا اور باپ کے سامنے پڑی کرسی پر بیٹھنے ہی بددقت میں کھ گیا۔

”کیا بات ہے؟“ آپ اسے گھبراتے ہوئے کیوں ہیں؟ ساتھ میں کون کیا ہے؟“

رام پر شکوہ کے چہرے سے کچھ ہی ہڑامت ہوئی کہ اس کی بیوی بے چین ہو اٹھی۔

”میرے لئے دوست اور ان کا بیٹا۔ ماٹھوی۔“

”اُس میں ہرگز نہ کیا بات ہے۔“ رام پر شکوہ کی بیوی مسکرائی اور مہمانوں کو دیکھنے ذرا تنگ روم کی طرف بڑھ گئی۔

رام پر شکوہ کی بیوی کو دیکھتے ہی ہرگوپال اٹھ کر کھڑا ہو گیا اور اس نے فحشار کھنے کے لیے ہاتھ جوڑ دیے۔

دیکھتے ہی دیکھتے وہ دونوں ہاتھوں میں کھجے اور حوضی ہی بعد ہی ماٹھوی کی ماں نے شائقِ یل کے لیے کھانا کرنے کے لیے اس پر مسکرائی ہوئی نظر اڑائی:

”نہیں آپ کا اور ہمارا فرق۔۔۔“

”آپ بھی وہی بات کہنے لگیں۔ رشہ جوڑنے کے لیے دلوں کا غلاب ضروری ہے نہ کہ دھن دولت کا مول قتل۔ پھر میں خود۔۔۔“

اس سے پہلے کہ ہرگوپال جملہ پورا کرنا ماٹھوی کھانے پہنچے کے سلطان سے ہمراہی نہ لے اُٹھائے کمرے میں آگئی اس کے ساتھ ہی رام پر شکوہ بھی آگیا۔

رام پر شکوہ کی بیوی مہمانوں کے آگے پیش پھیلانے لگی اور ماٹھوی چائے بنانے کا کہا۔ کرتے ہوئے بھی کبھی باپ کے بیٹے کو دیکھنے لگی۔ جب سب لوگ کھانے پینے میں مشغول ہو گئے تو رام پر شکوہ نے مت بڑی اور بھلائی۔

”ہرگوپال جی! میں آپ کا بہت ممنون ہوں“ ہر طرح سے احسان مند ہوں“

آپ کی شرافت کا قائل ہوں“ آپ کی دیوانی بھی۔۔۔“

”پھر وہی بات میں آپ کو آگے نہیں بولنے دوں گا“ ہرگوپال نے رام پر شکوہ کا ہاتھ پکڑ لیا اور اٹھ کر کھڑا ہو گیا۔ پھر وہ ماٹھوی کی طرف بڑھا اور اسے کتہہ صحت سے کڑ کر اپنے سامنے کھڑا کر کے بولا: ”تم قوت۔۔۔ اچھا تاؤ تم میری بونے سے اٹھ کر کتنی ہو؟ کسی بھی زمانے۔“

ہرگوپال کو کچھ میں دک کر ماٹھوی جھکی اور اُس نے اس کے ہاتھ پھیرے۔

رام پر شکوہ خانے میں گیا لیکن اس کی بیوی اندر تک خوشی ہوا ٹھی۔ اس نے

شائقِ یل کے پاس جا کر اس کے سر پر ہاتھ پھیرتے ہوئے اس کا ہاتھ چوم لیا:

”جہاں بیٹے سے بھی بڑھ کر ہو تا ہے۔“

اسی شام قہرے کے مندر میں شائقِ یل اور ماٹھوی اپنی جتنی حق سے گور کو مٹی رات گئے ہرگوپال کے نام ہاؤس پر پہنچ گئے۔

ماٹھوی ماں کی خوشی اور باپ کے خوف کو سمجھتی تھی۔

ہرگوپال اور شائقِ یل کو کھنے کی اسے ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔

وہ تو بس اپنے کو جاتی تھی اور اپنے کردار کی قوت کو بھجاتی تھی۔

ماگھ کو الوداع کہتے وقت بھی اس نے کبھی کماقتہ

”جہاں آپ نظر نہ کریں۔ میں جو ہوں“ آپ کی بیٹی ماٹھوی کا چہرہ پر نہ کسی ماٹھوی پر تو آپ کو محسوس ہے۔

بیڑہ لعلی ماٹھوی شائقِ یل کا انتظار کرتے کرتے سو گئی۔ شائقِ یل بیڑہ دم میں پڑے مشکل صوفے پر بیٹھا بس بددقت سے کھاتا رہا۔

”آپ سوئے نہیں“ صبح ہوئے ہی ماٹھوی اٹھ چلی۔

شائقِ یل آنکھیں بند کیے خاموش بیٹھا رہا۔

”آپ کیا سوچ رہے ہیں؟“

”میں صرف ایک بات کے بارے میں سوچ رہا ہوں۔“ شائقِ یل نے آنکھیں

کھول لیں۔ ”آؤ سیر کو چلیں۔“

ہاؤس کے بجوازے کھڑی فصل کے پاس کچھ ہی ماٹھوی ٹھٹھکی گئی۔

کافی دیر تک بیوی کے کنوارے جسم کو نظموں سے ٹٹولنے کے بعد شامی پال
اٹھا اور اس نے بیڈ کے پاس کھڑے ہو کر بندوق کی گل خانڈی کے جوان وجود پر نمان
دی۔ چند لمحوں بعد اس نے ٹالی سے خانڈی کی ساڑھی کا پلٹ پلٹ کر خانڈی کے جسم کو
ننگا کرنا شروع کر دیا۔ خانڈی کچھ بھی بولنے بغیر اس کے کام کو آسان بناتی گئی اور اپنی
برہنگی کو آجی اور جاتی بندوق کی غلی کی نوک کو دیکھتی ہوئی اس خاص لمبے کا انتظار
کرتے گئی۔ بندوق کی نوک نے جسم کو اونچ بھر بھی نہیں بٹھاتا خانڈی اسے بھی
یرواشت کر گئی۔

بندوق کی غلی کے پاؤں کے انگوٹھے تک پہنچے ہی شامی پال پیچھے ہٹا اور صوفے
پر جا بیٹھا۔ خانڈی کو اپنی جانب لگا کر دیکھتے باک اس نے بندوق کو اس تک بٹھا دیا!
”تم ہم تک اس کے سارے چلے آؤ۔“

خانڈی نے شامی پال کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال دیں اور اس میں پھیلے منظر
کو دہرتے ہوئے بیڈ سے آنکر بندوق کی غلی پر ہاتھ پھیرتی ہوئی اس کی طرف بڑھ گئی۔
شامی پال اٹھ کر کھڑا ہو گیا اور خانڈی اس کے سینے سے اس کی گیس کے ہٹن
کھولنے کے بعد اس کے دیکر کپڑے اتارنے لگی۔ چند ہی لمحوں بعد شامی پال صوفے
پر بیٹھ گیا اور خانڈی کو اپنی رانوں پر بٹھا کر اس کے جسم کو چاٹنے اور کاٹنے لگا۔ جیسے
ہی خانڈی نے اسے اپنے سینے کی کوشش کی وہ تقریباً جھج اٹھا۔
”تم بھی وہی کر دے گی! ہمارے میاں کلا! بھوندو! پا بھی اور ٹنڈے کے علاوہ
دوسرے کئی کچھ نہیں بھی جی۔ تم کس کے ساتھ۔۔۔“

خانڈی نے زیادہ نہیں منان۔ وہ اپنے فتنے ”دامت“ فخت اور فخت پر قابو پاتی
ہوئی اپنے شوہر کو پوری طرح وصول کرنے میں بھٹی گئی اور اسے اپنے اندر داخل
کرنے کے آئے دلی سرت سے شرابوہر اُٹھی۔

بانت کرتے ہوئے ہر گپال نے سو کے چہرے کو پڑھا اور کافی حد تک مطمئن
ہو گیا لیکن بیڈ کے چہرے پر جھانک کالکھ کو اور بھی گہری ہوتے دیکھ کر اس کا دل بیٹھ
گیا۔۔۔ کیس حالت اور بھی زیادہ تو نہیں بگاڑی؟
شامی پال کے بارے میں ہی ہر گپال نے خانڈی کو اپنے سینے سے لگا لیا:
”شامی نے رات کو تم سے کچھ پوچھا تو نہیں؟“
خانڈی پہلے تو خاموش رہی پھر اس نے دھبی آواز میں کہا:
”بھائی! میں سب جان گئی ہوں۔ آپ چنانہ کریں۔ آپ کا میٹل کا بڑا نہیں
ہے۔ اس لیے۔۔۔“

خانڈی کو ایسا کہتے سن کر ہر گپال تقریباً رو اُٹھا!
”بھئی!۔۔۔ بھئی!۔۔۔“

اس رات کے بعد شامی پال ہرات خانڈی کو بے لباس کرنے کے بلوچود
اسے اپنی محبت کا لباس نہ اوڑھا سکا۔ وہ تو بس اس کے جسم کو اپنے مخصوص طریقے
سے آنکھ اوپر دبا کر اتار دیا آخر کار نہ حال ہو کر صوفے پر بیٹھ جانا اور آنکھیں بند
کر لیتا۔ دن کے وقت وہ فارم میں موٹے موٹے تھک جاتا تو جال جھولے میں لیٹ
کر بندوق کو سسلاتا ہوا کہیں دور دم ہو جاتا۔ خانڈی اس کے پیچھے چلتی رہتی اور جن
کسیں وہ چاہتا اس کے کھانے پینے کا بندوبست کر دیتی۔ تھک ہار کر وہ جھولے والے
جڑ کے نیچے پڑی آرام کریں بیٹھ جاتی۔

شامی پال اپنے سرال بھی نہیں کیا لیکن اس نے خانڈی کو اپنے ماتھے جانے

”کیس بہت پیہوں؟“

”کیا ضروری ہے کہ میرے ہونے ہم باہم بھی کریں؟“
”میں باہم نہیں کر رہی کچھ پوچھ رہی ہوں کچھ جاننے کے لیے۔“
شامی پال صوفے پر اڑتے لگا لگا پڑے کو دیکھتا رہا:
”ہم پر۔“

”اگر آجک دم میں وہ۔۔۔ کیا آپ شراب پیتے ہیں؟“

شامی پال رک گیا اور خانڈی کی طرف منہ کر کے بولا:

”نہیں۔ شراب بھی کوئی پینے کی چیز ہے“

شامی پال کی آواز میں ایسی سلاطیت کو محسوس کر کے خانڈی چونک اُٹھی:

”تو آپ کے پینے کی چیز کون سی ہے؟“

شامی پال خانڈی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر۔ دوسرے ہی لمحوں میں اس نے خانڈی کو
کھینچ کر اپنے سینے سے لٹکا لیا اور اس کے پچھلے ہونٹ پر اپنے دانت گاڑ دیے۔

خانڈی کوئی رد گئی۔ درد کی شدت بھی اس کی حیرانی کو نہ کھٹا سکی۔ جسمی اس
نے دیکھا شامی پال اس کے ہونٹ سے رستی خون کی ہونٹ کو چاٹ رہا ہے اور اس کے
تھکین اٹکتے سے محسوس ہو رہا ہے۔ خانڈی تھپ اٹھی اور شامی پال سے الگ ہو گئی۔
”جیسے یہ قائم بھی یہی کر دے گی“ شامی پال فریاد اور اس نے بندوق کو ڈکرنے دو
پڑے مار گرائے۔ پڑوں کو اٹھانے کے لیے وہ تیزی سے فاصل میں جا گھسا اور
اٹھیں لاکھ خانڈی کے سامنے لہرایا۔

شامی پال کی حرکت پر پہلے تو خانڈی سوچ میں ڈوب گئی پھر اُبھر کر مسکرا اُٹھی
اور شامی پال کے پیچھے چل پڑی۔

بانت کرتے ہی شامی پال بندوق اٹھا کر فارم میں نکل گیا۔ بشتے کی سیر خانڈی
کے سامنے بیٹھے ہر گپال نے اپنے سینے کی پٹنے کو دیکھا پھر ذکر نظروں خانڈی کے
چہرے پر گاڑ دیں۔ وہ اس کے سب سے زخمی ہونٹ کو دیکھتا رہ گیا۔
”آپ گلنہ کریں!۔۔۔ آپ بالکل گلنہ کریں! خانڈی نے اپنے سر
کے چہرے پر گہری ہوتی ہوئی پڑ چھائیوں میں سرسراہی ہے بس بے چینی کو دیکھا۔
ہر گپال کی خاموشی کو دم بد گہری ہوتے دیکھ کر خانڈی اُٹھی اور ہر گپال کے
پیچھے جا کر اس نے ہانڈا اس کے گلے میں ڈال دیے۔
”خانڈی! میری بیٹی!۔۔۔“ ہر گپال کی آواز لرز اُٹھی۔

پورا دن شامی پال فارم میں محو مہا دہایا رختوں کے سامنے بیٹھ کر کیا جال
جھولے میں لیٹ کر بندوق کو سسلاتا ہوا اپنے سامنے اڑتے پڑوں کو دیکھتا رہا۔ پورا
دن خانڈی اس کے پیچھے پاس کے ساتھ رہی۔ دوسرا کھانا اور شام کی چائے بھی
فارم میں ہی ہو گئی۔ اس دوران شامی پال نے خانڈی سے کوئی بات نہیں کی حالانکہ
خانڈی اس سے بات کرنے کا بہانہ ڈھونڈتی چلی گئی۔

رات کو بیڈ میں دم خانڈی بیڈ پر بیٹھی رہی اور شامی پال صوفے پر۔ خانڈی
شامی پال کی طرف دیکھتی رہی اور شامی پال بے نیس کے دیکھتا رہا۔
”آپ سب سے نہیں؟“ خانڈی کی طرف دیکھتے ہوئے خانڈی بول اُٹھی۔
”میں سب کا کہیں نہیں؟“ شامی پال چوٹا اور اس نے اپنی نگاہیں خانڈی کے
دھوپ گاڑ دیں۔

سے نہیں روکا۔

ماٹھوی جب بھی ماکے جاتی اس کی بل اس کے کپڑوں اور گھٹنوں اور میک اپ کو ہمارے ہونے نہ سہائی۔ وہ اس کو بچہ سنی اور اس کی بلا نہیں لیتی نہ کھتی۔ بڑے شوق سے لکھنے کی عورتوں اور لڑکیوں کو بلاتی اور بچی کی جگہ دینے پر اتراتی چلی جاتی۔ لیکن رام پر شوق بچی کے تن کو نظر انداز کر کے اس کے من کو پڑھنے میں جُست جاتا۔ وہ اس کی مدح کو پڑھتا اور اسے دل نہ دیتا ہوتا ہے دیکھ کر کراہ اٹھتا۔ یہ میں نے کیا کیا کیا۔ وہ اس وقت کو یاد کرتا جب اس نے ہر گوبال کے سامنے اپنی بچی کے گمن کا بھکان کیا تھا۔ میری بچی کاسب بڑا گمن ہے کہ وہ زندگی کے جبر کو خاموشی سے برداشت کر لیتی ہے۔۔۔ رام پر شوق کا وجود کراہ اٹھتا۔

دن گزرتے گئے۔ ماٹھوی کا چہیت چھوٹ گیا۔ شانتی پال کی اشناتی بڑھتی گئی۔ وہ ماٹھوی کے نیچے بیٹھ کر گھٹنوں کو روتا روتا اور اس کے چہرے کی کالکھ بڑھتی چلی جاتی۔ ہر گوبال بیٹے کی آنکھوں میں بے مخرج کے گدے پن کو گھٹا ہونے دیکھ کر آہ بھرتا اور اس کا ہاتھ سینے میں بے طرح دھرتے دل کو دبائے لگتا۔ ماٹھوی یہ سب دیکھتی لیکن اپنے کردار کے توازن کو نہ بھگتے دیتی۔ وہ خاموش آواز میں شوہر اور سر دھنوں کو سمجھاتی اور دلاس دیتی۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ اس کا سمجھنا بے کار اور دلاس دینا بے معنی ہے۔ وہ آواز دیتی راتی۔

ایک دن ہر گوبال نے ماٹھوی کے سر پر یار کا ہاتھ بھیرتے ہوئے دھیمی آواز میں کہا:

”بہی۔“

”ہاں بھوتی۔“

”میں نے سوچا تھا“ ہر گوبال ٹھٹک گیا، ”میں یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتا کہ میں نے ٹھیک ہی سوچا ہے بھر بھی۔۔۔“

”آپ نے جو بھی سوچا ہے کہہ دیجئے“ ہر گوبال کو رکتے دیکھ کر ماٹھوی نے اس کے چہرے پر نظر ڈالی۔

”میں نے سوچا ہے تمہارے بچے کی پیدائش تمہارے ماکے۔۔۔“

ماٹھوی تڑپ کر ایک قدم پیچھے ہٹ گئی!

”نہیں بھوتی یہ کبھی نہ ہوگا!! میں یہ بات کسی بھی زمانے میں مانوں گی!!“

ماٹھوی ہر گوبال کو دھپ کھڑا چھوڑ اپنے کمرے کی طرف چل دی۔

اسی رات ہر گوبال اپنی بیوی کی بے وفائی اپنے بیٹے کے چہرے پر ابھرتی کالکھ اور اس کی آنکھوں میں پھیلے بے روح گدے نظر اور ماٹھوی کے لکھنے کی سختی اور اس کے ساتھ اپنے کیے ہوئے کو یاد کرتے ہوئے اپنے دم پر دم بے چین ہوتے ہوئے دل کی جگہ ہوا اور دھڑکن کو ہاتھ سے دبا دے دھاتے چپخ اٹھا۔

ہر گوبال کی آخری جگہ کی گونج میں شانتی پال اور ماٹھوی اس کے کمرے کی طرف بھاگے۔ اس سے پہلے کہ ماٹھوی اپنے سر کے مردہ جسم پر چٹختے شانتی پال نے بندوق ان کے درمیان لٹا دی۔ وہ دوسرے ہی بل پر بندوق کی ٹالی کے سرے کو باپ کے دل پر ٹکا کر اس کے بند ہو جانے کی تصدیق کرنے لگا۔ شانتی پال کو ایسا کرتے دیکھ کر ماٹھوی غائب ہو گئی۔

ہر گوبال کی موت نے رام پر شوق کو جڑ سے ہلا کر رکھ دیا۔ وہ اس وقت کو کوستا ہوا، ”حب وہ ہر گوبال کی کار میں بیٹھا تھا اور جب اس نے اپنی بچی کے گمن کا بھکان کیا

تھا“ ٹوٹا چلا گیا۔ جلدی ہی اس کی بھوک اور پیاس مڑ گئی۔ وہ چاہتا ہی سے لگ گیا۔ ڈاکٹروں نے بہت زور لگایا لیکن وہ اس کے مرض کو نہ جان کے اور اٹھانے کے مرض نے اس کی جان لے لی۔

باپ کی موت کے بعد ماٹھوی بل کو لے کر سرسراں پہلی تو اس نے دیکھا شانتی پال فارم کے گیٹ پر کھڑا ہے۔ کار کو دھیں روکے کا اٹھان کر کے وہ کار کے چھلے دروازے پر آ کر اور پڑا!

”میں کسی کو تمہارے کام میں رکھت نہیں ڈالتے دوں گا۔“

”مکون سا کام؟“ ماٹھوی اپنی تھکاوٹ پر خودی حیران ہو اٹھی، لیکن دوسرے ہی بل وہ کار سے اتر آئی اور اس نے اپنی بل کو دھیں سے واپس بھیج دیا۔

وہ دوبارہ ماٹھوی نے ایک خوبصورت اور تندرست لڑکی کو جنم دیا اور شانتی پال کی طرف دیکھا:

”تمہاری بیٹی۔۔۔“

شانتی پال کے چہرے کو اور بھی زیادہ سیاہ پڑتے اور ان کی آنکھوں میں بے مخرج کی دیرانی کو اور بھی زیادہ گھٹا ہوتے ہوئے دیکھ کر ماٹھوی کانپ اٹھی۔ اس نے اپنی بچی کو سینے سے لگا کر بچھا لیا۔

پورے چالیس دن بعد شانتی پال اور ماٹھوی ناشتے کی میز پر بیٹھے تو دروازے کے باہر کالکھ بھیجا ہوا تھا۔ ماٹھوی نے دیکھا جانے پتے ہوئے شانتی پال کبھی اُسے کبھی کلا کو دیکھتا جا رہا ہے۔

اس دن کے بعد بھی ہر روز کوئی نہ کوئی نوکرتانے کے وقت دروازے کے باہر بیٹھے لگا۔ شانتی پال اپنی بھوتی کو اشناتی کو لگا ہوں میں بھر کر اور ماٹھوی کو دیکھنے لگا اور ماٹھوی یہ زور دیکھتے ہوئے پتہ نہیں لگا دیکھنے لگی۔

ایک دن شانتی پال بڑی سی بندوق خرید لیا:

”میں جانور کے شکار کو چاہتا گا۔“

”اور میں؟“ ماٹھوی بیڑا اٹھی۔

”تم ہمیں روکھی اور۔۔۔“

”اور کیا؟“

”اور تم خوب جانتی ہو“ شانتی پال نوکروں کے کوارٹر کی طرف دیکھنے لگا۔

اپنے شوہر کی طرف دیکھتے ہوئے ماٹھوی کو لگا اس کے وجود میں سیاہ ہوا تھا دیکھ اٹھا ہے۔ اس کا ماتحتان گیا ہے اور اس کے دانت اس کے نچلے ہونٹ میں گڑ گئے ہیں۔ وہ سن ہی من میں بول اٹھی!

”سیانے کتے ہیں انی تے رب دایرہ یعنی خدا اٹھنا کو پند نہیں کرت۔“

اگلے دن صبح ہوئے ہی شانتی پال اپنی نئی بندوق اور دوسرے مسلمان کے ساتھ جب میں جا بیٹھا۔ ماٹھوی اور بچی پر اترتی ہوئی نظر ڈال کر وہ نور کی چھائی سے پار شرمع ہونے والے نمازی طائے میں اگلے کتے جگلی کی طرف اڑ چلا۔

ابھی دس بجی نہ پہنچے تھے کہ ٹیلیفون کی گھنٹی بج اٹھی:

”ہیلو“ ماٹھوی نے ریسپونڈ کر دیا۔

جیسی ڈاکٹر نے شاتی پال کے دل کا معائنہ کرنا شروع کیا!

”صرف دل چاہے۔ ہائی سب تو قسم ہی سمجھو۔“

ڈاکٹر نے ہانڈوی کی طرف دیکھا:

دوسرے کمرے میں کیمپن رسن پڑا ہے۔ شاتی پال کی جیب کی کھڑا سی کی جیب سے ہوئی تھی۔ کیمپن کے دل پر تخت چٹ آئی ہے۔ اس کے ہاتھ پاؤں بھی کٹ گئے۔ لیکن اس کا مالغ سلامت ہے جب کہ آپ کے شوہر کا مالغ۔

ڈاکٹر نے ہانڈوی کے کندھے پر ہاتھ رکھ دیا:

اگر آپ اجازت دیں تو آپ کے شوہر کا دل ٹٹال کر کیمپن کے سینے میں لگا دیا جائے۔

ڈاکٹر کی بات سن کر ہانڈوی کے چہرے پر چھائی عزامت مٹنے لگی اور اس کی آنکھوں میں وہ چمک کوئی گئی جسے میں آج تک نہیں بھلا سکا۔

میں گواہ ہوں کہ ہانڈوی نے کیمپن رسن کی تلواری میں رات دن ایک کر دیا اور اس کے ستر درست ہوتے ہی وہ اس کے والدین کی رضامندی سے اس کے بیچ بیچ وجود کو پیش کے لیے اپنے فارم پر لے گئی۔ ●●●

میں فوراً پورچھائی کے ٹھری پاٹل سے بول رہا ہوں۔“

”کمپ خاصوئی کہیں ہو گئے؟“ ہانڈوی نے نارمل گوازیں پوچھا۔

”مشتاقی پال کا ایکسٹنٹ ہو گیا ہے۔ اس کی ڈائری سے اس کا ایڈریس اور

فون نمبر ملا۔ آپ کوئی بول رہی ہیں؟“

”میں اس کی پوری ہوں۔ بس آ رہی ہوں۔“ ہانڈوی ٹھری پاٹل کو چل دی۔

تمام راست ہانڈوی تکی رہی۔ اس نے سب جتنی محسوس کی نہ خوف۔ وہ تو اپنے مسئلے کی دیکھ کو تیز تر ہوئے دلچسپی رہی اور اپنے نیچے ہونٹ کو داغوں سے لاتی رہی۔

پاٹل میں بیڑ پر سبے ہوش بڑے شاتی پال کے فونے چھوٹے جسم کو دیکھ کر بھی ہانڈوی کے چہرے پر گھڑکی پر چھائیں نہیں ابھری۔ لیکن جب ڈاکٹر نے اسے بتایا کہ اس کا شوہر تھوڑی دیر کا مسلمان ہے تو وہ ہڑیا اٹھ گئی۔

”میں! ایسا نہیں ہو سکتا! یہ ایسی نہیں۔ ایسی تو مجھے۔۔۔“ ہانڈوی پتہ نہیں کہیں جانے لگی۔

سید طالب حسین زیدی



شعر کی شوخی

ایسکو دیکھو کہ ہر کام کا آسان ہونا
آدمی کو بھی شہسوار نہیں اللہ پرنا (غالب)
ایسے بندے میں معنی کا کس سے کرنا سوال
آدمی کہیں ہے، صورت آدم بہت ہے یاں (میرزا)
علی، رمضان عادل

شعر کا لال گیلری، حیدر آباد۔ ۵۵۵۵۵



کتنی کا راجکار

میں چلو۔ ارے گھبراؤ نہیں۔ کچھ مل کے لیے تو ذرا رہنے کی کو خوش کرو۔ کتنی اپنی آنکھوں کے آنسوؤں کو مجھے دے دو۔ اپنی بیوی، بہن، مرثیہ کو بھی سمجھو کہ لہاس کی شادی کر ہی نہیں سکتے۔ اب وہ چلتی ہوئی ہے۔ آنکھوں کے لیے کالے دھبے آگے ہیں۔ بڑیاں ہر طرف سے ابھرنے لگی ہیں۔ کتنی سمجھو کہ لہاس کی شادی اب بد وقت کی بھی بدلی۔ بھلا مرثیہ کی شادی کھلے سے کریں گے۔ کتنی تم بھی پندہ سہل کی ہو گئی ہو اور اب تک بدلی ہو بدلی کے لیے لہاس کو دھور بھی دے دو گا۔ دیکھو کہ مرثیہ کی آنکھوں کے لیے کالے دھبے کو کتنی تم کو نہیں ڈرتیں اس دیتے؟ تم نہیں ڈرتیں جگہ جگہ سے نکلے دلی ڈرتیں؟ آگے میری اچھی کتنی۔ تم ابھی کام کی ہو۔ ہونٹوں کے لیے جام سی ہو۔ بدلی کے لیے دے دو چھوڑ دو۔ اپنے جین کو نیا سوڑو۔ اوہ! اب تم کیا سوچتی ہے۔ تم ایسی سمجھو کہ مت جیو۔ اس سے پہلے کہ کتنی سے مرثیہ بن چکو۔ آؤ میرے ساتھ آؤ۔ میں تمہیں سنبھالنے چاہوں گا۔ تمہارے شر کے نیل کو دھو لیں گا۔ تمہیں ایک دم لالہ پری بھولوں گا۔ دیکھو میری بھولی میں رکے ہیں، رنگ برنگے پریوں کے۔ تمہیں اپنے لیے جو اچھا لگے جن لوہاں ہلی آؤ میرے ساتھ آؤ۔ اب مت دیکھو مرثیہ کی طرف۔ بیٹھو۔ آگے بیٹھو کتنی۔ مت مٹانے کی کو خوش کرو مرثیہ کو۔ جاتی ہے اپنی حقیقت وہ آنکھوں کے لیے کالے دھبے کو لے کر کھلی جاتی ہے؟ تو ڈرا سزاوارے کرنا ہے۔ اے۔ پھر رات میں ہی مرثیہ کی۔ کتنی اگر تم نے سب کچھ پایا تو بدل جائیں گے حالات بھی۔ مرثیہ کے دس سال کم کر دے۔ اے گوشت پوست میں تبدیل کرنے، صرف ایسا ہی نہیں، موت کے انتظار میں، جینے والے تمہارے لہاس کو جینے کی چاہت دلانے کی بھی گارنٹی۔ کتنی کیا سوچ رہی ہو۔ تم خود صورت ہو۔ زندہ ہو۔ پھر کاہے کا گھم! اچھا ایسا کرو۔ آج کی رات سوچ لو۔ کل کا دن بھی تمہارا۔ چلو آؤ آؤ تک بد دسری شب کی آؤ میری رات بھی تمہاری۔ میں پھر آؤں گا پچھلے پر۔ اگر کئی آنکھوں کا سینا ہو تو میرے ساتھ چلاؤ۔ سوئے دیا مرثیہ اور لہاس کو۔ اسیں اب چنگے کی بھی ضرورت نہیں ہے لیکن تم جو اور آؤ دلی راتوں میں ان کے ساتھ سوئیں تو میں تمہاری بستی سے چلا جاؤں گا۔ کتنی تم میرے ساتھ نہیں آئیں تو کئی خواب پرانا نہیں ہو گا مرثیہ اور تمہارے لہاس میں رات کے پچھلے پر آؤں گا۔ تم سوچ لینا۔ خوب سوچ لینا۔

سننے کے لئے والا تو جوان اپنی چھڑی بلا تاہوا چلا جاتا ہے۔ چونکہ ایک لمبے دیکر وہ رخصت ہوا تھا اس لئے کتنی نے روکا نہیں۔ اس کے جانے کے بعد مرثیہ نے کتنی کے کندھے پر ہاتھ رکھا۔ وہ بڑا سیدھا کرے میں لوٹ آئی۔

ہی تو صاحبان۔ قدر دان۔ مہمان۔
مگر تمام کرینے جانیے۔ جی چاہے تو آٹھ جانیے۔
اپنے لباس چوڑے پر نہیں لائیے۔ دنیا سے تھوڑی فاصلے۔
بہت روچنے۔ بے فاصلے۔
صاحبان۔ قدر دان۔ بس میں کون ہوں۔ کیا ہوں۔ کیوں ہوں۔

یہ سب آپ جانتے ہیں
مجھے دل سے جانتے ہیں
یہ آپ کی ہستی ہے
جہاں جان سکتی ہے
روڈ کوئی مرنے ہے
اور مرنے سے ڈرتا ہے
موت تو برحق ہے
اور کئی دور ہے
میرے پاس جنت ہے۔ میرے پاس پتے ہیں۔ آپ بھی اپنے ہیں۔

یہ کون سی ہستی ہے
جو عیش سستی ہے
جنگ ہے پکار ہے
فصل ہے اگار ہے۔ کچھ ہونے کا انتظار ہے۔

میل بینوں کا نشان ہے
اور ہوا میں آہن ہے
جہاں سورج بیکار ہے
اندھیوں کا بیچارہ ہے
میرے پاس جگہ بھڑا رہا ہے

تو حاضر! آپ کے سامنے بینوں کا راجکار ہے۔

میں جانتا ہوں کتنی بھی بھوک ہے۔ مرثیہ بھی دھمی ہے۔
کتنی کو بدلی کا انتظار ہے۔ مرثیہ شادی کے لیے بے قرار ہے۔ تو صاحبان۔
قدر دان۔ آج میں مرثیہ کو لڑکا دوں گا اور کتنی کو بدلی۔ یہ دہی میرے بینوں کی
بھولی۔ دھیرے دھیرے بھولوں کو خوشی دوں گا۔ چلو کتنی چلو۔ میرے ساتھ میری دنیا

ایک کیشل نیل دیون سنہرے لہاس۔ سی۔ ای۔ آر۔ نی کمپس، ہندو پٹنہ۔ ۶۰ (بار)

راج پہلی رات تھی۔
مراسم کا پورا بھی برسوں سے نیند سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ وہ اپنی آنکھیں بند
کے سوختی رہی۔ رات کی کسی اس کی بیداری میں شامل تھی۔ مراسم نے محسوس کیا
کہ وہ بے چین ہے۔

”کیا ہو گئی۔ سوئیں نہیں جاتی۔“

”ہیں سو جاؤ گی۔“

”تو کی کیا سوچا ہے تم نے۔“

”کچھ بھی نہیں۔“

”تو پھر کیوں جاگ رہی ہو؟“

”اب تو حد ہو گئی۔ دو دنوں سے بیٹ میں کچھ بھی نہیں تو پھر نیند کہاں سے
آئے گی۔“

”بھئی۔! میں تیری بڑی بہن ہوں۔ بڑا تو میں چاہ سکتی۔ تو مجھ جیسا کیوں ہونا
چاہتی ہے۔ اب کسی لائق نہیں رہے۔ اب میں تو کس طرح میں رہتی تھی کوئی
میں جانتی۔ وہ کیا کہیں۔ سب کچھ؟ کیا شرافت کے پردے میں وہ کر خود بھی ایک
دود گزر جائیں گے۔ تو بھی مجھ جیسی ہو کر مت رہنا۔ ہم پردے کے باہر نہیں
جاسکتے۔ صرف لٹے ہیں پہنوں کے راجکارے۔ میرا راجکار تو بڑھا ہو گیا ہے۔
ہاں برسوں سے میرے پاس نہیں آتے۔ تیرا راجکار دھیر ساری انگٹوں کے ساتھ تیرے
پاس لیا ہے۔ تو بلی جاس کے ساتھ۔“

”کیا بانی۔ تم نے۔“

”بھئی۔! میں؟ میں ہوں کہاں؟ تجھے لگا ہے کہ میں کیسے ہوں؟ تو نے نہیں
دیکھا راجکار تجھے ہانے کیا تھا۔ تیرے لئے اس نے دپ بھی بدل لی تھی۔ مجھے تو
اس نے ایک نئی کچھ رکھا تھا۔ مجھے جو چکانے کے لیے پرانے ڈھم کر رہا تھا۔“

مراسم بولتی رہی۔ بہت دور تک بولتی رہی۔ پھر وہ بند جاتی ہے۔ اندھیروں
میں جا کر کچھ تلاش کرنے لگتی ہے۔ اپنی پگت سی پوٹلی سے نکلتی ہے۔ بندھا۔ ٹوٹا ہوا
آئینہ۔ وہ چار کمرے کی کوئی روشنی نہیں ملتی کہ وہ اپنے ماتھے پر اسے چھتے ہوئے اس
آئینے میں دیکھ سکے۔ تب وہ در تک رات کو سرگتے ہوئے دیکھتی رہتی ہے۔ دیکھتی ہی
جاتی ہے۔ وہ اپنے راجاتی کمرہ میں راجکار کے بارے میں پھر سے سوچنے لگتی ہے۔
گھر پہلے تعلیم مکمل کرنے کے بعد پورے خاندان میں صوم صلوتہ کے پابند ہونے کی
خوبیاں اس نے اس میں زبردستی اٹھو پڑھا تھا۔ اس قدر غلوں کہ ہر کوئی اپنے گھر کی
بوسہ دینے کے لیے بے چین۔ ڈگری یافتہ نہ ہونے کے باوجود اخباروں اور رسائل پر

عمومی نظر تھک رہی تھی۔ آئی۔ اے۔ ایس کی تیار کرنے والے اپنے خالہ زاد بھائی
میاں شیو سے وہ اکثر جھگڑتی تھی۔ جو کہ وہ دنوں پہلے سے ایک دوسرے کو بہت
پند کرتے تھے اس لیے گھروالوں کے سامنے نفیاتی سا پر غیر محرم ہونے کا مسئلہ بھی
نہیں اٹھو پڑا تھا۔

جیل خانے کے معاملے میں اکثر مراسمات شیو بھائی پر حاوی ہو جاتی تھی۔ شیو
بھائی کہتے کہ یہ تیار جیس کہیں کئی چاہتے تھی تو مراسمات کو دیکھ کر یہاں ناخ سے
نفاذ ڈگری کی اہمیت ہے۔ کیونکہ انھارا انجیریشن سسٹم ہی کچھ ایسا ہے کہ چاہے
صلا سمیت ہیں کہ ہوں۔ لیکن ڈگریوں کا پورا جو ضروری ہے۔ میرے ابا کی تو
اگر پڑی اتنی اچھی ہے کہ ان کے درانت پر نام نمل ڈگری یافتہ چار کمرے تعلیمی نہیں
تھک سکے۔ لیکن؟؟

شیو بھائی مراسمات کی دیانت سے متنبی واقف تھے۔ اسے بہت پند بھی کرتے

تھے۔ یہاں تک کہ صوم صلوتہ کی پابندی کو جسم و جان کی اہمیت سے واقف کروایا۔
اسے شوق چاڑی کی تمام تر لذتوں سے گزرائے کی کامیاب کو شوق کرتے ہوئے
زندگی بھر ساتھ رہنے کا اکتھو بھی دے ڈالا۔ مراسمات خواب دیکھنے لگی۔ وہ دہلیس کے
دپ میں بھی سنوڑی۔ دھولک کی قاپ‘ میراثان کی بے نمری آواز۔

بھو تیرا کھوا لاکھ کا رے

بھو تیرا پیر لاکھ کا رے

بھو تیری تھپا ہے ہزارہی

بھو تیری اگلیاں سرے والی

پھر ایک گھر ایک خوبصورت خانوہ‘ بچے‘ دختر‘ انتظار‘ ٹوک‘ جموٹک‘ راز کی
ہاتھیں‘ تقریب۔

لیکن شیو بھائی آئی۔ اے۔ ایس آفیسر نہیں ہو سکے۔ سخت ذہنی الجھنوں میں
گرفتار ہوئے۔ سارے خاندان میں مورد الزام مراسمات کو ٹھہرایا گیا اور پھر یہ باتیاں
کھرے گلی اور گلی سے بازار پہنچیں۔ شیو بھائی دو تین مشقہ تجربوں کے بعد ایک
تجربہ کار عورت نماز کی کی گرفت میں آگئے۔ اور پھر مشکل ٹھکر ہونے اور چار
بچوں کے باپ بننے کے بعد راجی پھل۔ سخت ذہنی ہو گئے۔ مراسمات کے بارے
میں سوچنا بھی گناہ سمجھنے لگے۔ لیکن چھاری مراسمات کو بھی کیا سکتی تھی۔ اس نے جو
نہیں کیا ان کتابوں کی سرا جھیل رہی تھی۔ اب تو زندہ رہنے کے لیے شیو بھائی کو
راج کار کے دپ میں دیکھنا اس کی مجبوری تھی۔ اور ایسے میں جب دوسرے
آئی ہے پھر کی اذان کی آواز تو وہ ابا کے لیے دھو کا پانی رکھ دیتی ہے جو خود مصلیٰ بھاگ
بہنے جاتی ہے کہ اب انکار اسے وضو کی ضرورت بھی محسوس نہیں ہوتی۔ وہ دعا کے
لیے ہاتھ نہیں اٹھاتی‘ صرف جھک کر کچھ سوچتی رہتی ہے۔ چاہتی ہے آنکھوں میں
آنسو آئے لیکن یہ دعا بھی قبول نہیں ہوتی۔

اس روز نکلی کہ اپنے ہاتھوں سے خوب سہلا سوارا۔ اپنی بندیا اس کے ماتھے پر
لگا دی۔ سورج کی کرلوں میں اس کا روز بھی دنگے لگے۔ ایسا کچھ گھر کی کوئی
ہوتی، وقت لوٹ آئی ہو۔ اس نے کبھی سوچا بھی نہیں تھا کہ کتنی اتنی خوبصورت بھی
ہے۔ پہنوں کے راجکار کی نگاہ مراسمات کو رنگ ہونے لگا تھا۔ اس روز نکلی
کو بول بھی نہیں گئی وہ امیدوں کے ساگر میں ذوقی جلی جاری تھی اور جب جب
وہاں سے اُٹھتی تھیلیاں موتیوں سے بھری ہوتیں۔ وہ کنارے پر کھڑی مراسمات کی
طرف سب کچھ اچھاتی جاتی۔ مراسمات ساحل پر ہی چلتی رہتی۔

شام سے ہی پہنوں کے راجکار کا انتظار تھا۔ کئی بار بار دوسرے کی طرف دیکھتی
اور پھر بے چینی کے عالم میں بوسیدہ کمرے میں طے لگتی۔ مراسمات اس کی بے بسی
میں جینے کی آرزوؤں کو محسوس کرنے سے بہت خوش تھی۔ وہ جانتی تھی کہ راجکار
وہ دے کے مطابق رات کے پچھلے پر آئے گا لیکن انتظار فیصل کو مطمئن بنانے کے
لیے ضروری تھا۔ اس نے کئی کئی سہلا سوارا راجکار رات کے پچھلے پر آئے گا۔
اسے خوف تھا کہ کیس کی سونہ جائے تھوگہ وہ کئی آنکھوں کی راجکاری کے لیے
آئے والا تھا۔ نیند میں ڈوبی ہوئی کئی کے لیے نہیں۔ کچھ اور رات گزرتی ہے۔
مراسمات جان بوجہ کر بہتر جا کر آنکھیں بند کرکے ہی ہے اور وہ کئی کی بچتی کو محسوس
کرتی رہتی ہے۔ کئی اس دوران ان کے کمرے میں بھی جاتی ہے۔ انہیں بھی روز کی
طرح مشکل پاتی ہے۔ سوچتی ہے کہ کیسے انہیں زندہ کیا جائے۔ وہ تاپ دوسرے
کاموں بھی نہیں لگتے۔ نہ جانے ایک جگہ کیا دیکھتے رہتے ہیں۔ کئی کو ٹھیک سے
پچھانتے بھی نہیں۔ آجوں پر چنگے کا سلسلہ بھی بند ہو چکا ہے۔ کئی کی آنکھوں میں تو

لے ہاتھ اٹھائی ہے۔

صاحبان... قد روان...!



رُکا ہوا لمحہ

انوکھا اور دلچسپ تھا وہ سب کچھ! سنانا سا ایک خواب سا جیسے!

اور پھر وہ۔۔۔ اس کے بچپن کا سا بھی!

جو اس کے ساتھ جیسے بیٹھ رہا کرتا 'اس کا سلیہ بن کر۔ اچانک سوچے سوچے اس کی آنکھیں چمک پڑیں، 'آنسو اس کا نگہ بھونکنے لگے۔ اب تو کچھ بھی نہیں تھا' کچھ بھی نہیں، 'اس کے دل سے اک ہو ک سی اٹھی!

بھونکنے چٹا بھی چلے گئے تھے، 'وہ چٹا کہ جن کے ساتھ اس کا بچپن بڑا تھا، بچپن کی ایک ایک یاد، 'آج سب کچھ اسے یاد آتا جا رہا تھا، اور ان سلتی یادوں سے اس کا دل ایک دم سے جیسے سنگ سا اٹھا تھا، 'اسے لگا ایک وہ منظر یاد آیا، جب وہ رخصت ہو رہی تھی اور بھونکنے چٹا سے پت کر دینے لگ گئی تھی۔ بھونکنے چٹا کچھ کہہ نہ سکے تھے، جیسے حلق میں بیٹھے آنسوؤں کے پھوٹے انیس گویائی کی قوت سے عروم کیے دے رہے ہوں۔ اس کی کمر بھجیاں دیتا ہوا ان کا ہاتھ کر رہا تھا، ہونٹ کانپ رہے تھے، 'ان کا دل اندری اندر جیسے ڈھٹتا جا رہا تھا۔ جس پھول کو انہوں نے بڑے پیار سے پروان چڑھایا تھا، 'آج وہ اس کے گلشنِ محبت سے لے چلا جا رہا تھا۔ کسی دردناک ہوئی ہیں جدائی کی گھڑیاں وقت ہے کہ گزر جاتا ہے۔ اسے کسی کی کیا پروا؟ بے رحمی تو فہرہ!

پھر وہ ایک اور سی دنیا میں آئی، 'نیا گھر، 'نیا محل، 'سب کچھ اجنبی سا، 'اجنبی سا۔ وہاں نہ اس کی یادیں تھیں نہ کوئی خواب تھا، 'سب کچھ ایک جیسے ہوئے گل میں کھو گیا تھا۔ وہ تلی جو ماضی کی ہری، ہمیشہ شاخ پر سٹھلایا کرتی تھی، 'وہ اسے پھر بھی ڈھونڈنے سے بھی نہ ملی۔ نہ جانے کہاں چلی گئی، کہاں کھو گئی، شاید کسی اور جگہ، 'کسی اور ہمار کی تلاش میں چلی گئی، 'اس امید پر کہ کیا پتہ کسی دن اسے وہاں مل جائیں، 'وہ سمجھے کہ جن کی خوشبو ہمیشہ ہماری خوشی میں، 'جن کی نرم گرم کو میں منہ چھو چکا کہ وہ آنے والی ایک لمبی فرس کے درد محو مل جائے!

اس کی شادی کو ابھی پورے دو سال بھی نہ ہوئے تھے کہ ایک دن بھونکنے چٹا کے گزر جانے کی اطلاع اسے ملی تھی۔ یہ نہیں کیوں اس دن اس کا دل صبح سے ہی بڑا آداس سا تھا۔ شاید اُنجانے میں اسے کسی کربے دکھ کا پتہ چل گیا تھا، 'اور سہرے کے قریب ہی اسے یہ مدح فرما کر بل گئی تھی کہ بھونکنے چٹا گزر چلے ہیں۔ وہ سختی دیر تک ایسے ہی کھڑی رہ گئی تھی، 'آنکھیں بند کیے وہ بھی نہ سکی تھی۔ بس ایک سٹاک تھا جو دور تک پہنچتا محسوس ہو رہا تھا، 'یوں لگ رہا تھا جیسے دل کا ہر گوشہ ایک دم پران سا ہو گیا ہے، 'جہاں کہ جی کہ جس سے اس کا بچپن بڑا تھا، 'جس کی کو میں ملی کدو جان ہوئی تھی اور جو اس کی خاموش چاہوں کا راز داتا تھا، 'وہ نہیں رہا تھا، 'محل رہا تھا، 'ایک اور جہاں کی طرف، 'کسی اور سی سمت، 'اس کا کہاں جی کہ اسے یہ اطلاع دینے آیا تھا، 'اسے

بارش کا ایک ننھا سا تعلق، جتنو کی مانند اُڑتا ہوا کڑکی سے آیا اور اس کی چھوڑائی کی محنت گیری پر آکر ٹھہر گیا، 'وہ دم دم دم رویشیوں کے اُجالے میں اسے دیر تک اپنے اوپر پٹکا دیکھتی رہی، 'اس کا بچپن بھی ایسا ہی تھا، 'ایک ننھے ننھے شفاف موتی کی طرح دیکھے ہوئے قطرے کی طرح، 'سب کچھ بہت اچھا تھا ان دنوں، 'ایک عجیب سا سکون، 'اور اطمینان۔ ایک اچھوتی اور انوکھی سی مسرت جیسے آسمان کی دستوں میں ہنک پھیلائے اُڑتی ہوئی ایک رنگین پتنگ!

بھونکنے چٹا! جیسے اس کا سب کچھ!

وہ بھونکنے چٹا کا ہاتھ قائم کر کھتی دور تک سیر کے لیے نکل جایا کرتی تھی۔ کلائی کے اس کنارے سے لے کر اس کنارے تک اور راستے بھران سے طرح طرح کے سوال بھی جاتی تھی!

"بھونکنے چٹا، 'چراغ کھل رہی ہیں؟"

"کتیوں کے کھل رہے ہیں؟"

"بھونکنے کھل رہے ہیں؟"

"اور اتنے خوبصورت رنگین پھول مر جاتے کیوں ہیں؟"

"اور بھونکنے چٹا، 'بچے بڑے کیوں ہو جاتے ہیں؟ کیا میں بھی بڑی ہو جاؤں گی؟"

بھونکنے چٹا بہت اچھے تھے، 'بہر دور اور پر غلوں، 'وہ پیارے اس کے ہر سوال کا جواب دیتے جاتے تھے اور کبھی کبھی جب کوئی سوال بہت زیادہ چڑھتا دلا دلا ہوتا تھا تو ان سے کوئی بھی معمولی سا جواب نہ ملنے نہ مٹا تھا، 'وہ بے بسی ہو کر اسے ایک دم سے گود میں اٹھا لیتے تھے اور اسے پیار کرتے ہوئے کہتے تھے، 'پتلی لڑکی ایسے سوال نہیں کیا کرتی!'

پھر کتنے سارے دن جلدی جلدی گزر جاتے تھے، 'جیسے انہیں تیز رفتار چپتے لگے ہوں گے۔ وہ ہنسی بھائی بھونکنے چٹا کی باتوں میں بھولتی بے خبری رہتی، 'اسے پتہ بھی نہ چلتا کہ دن اور رات کا وہ پہلیا سنتا دانہ، 'دھوپ چھاؤں کی وہ دست رنگی قوس قزح، 'ہمارے خراس کے اندر جیسے اُجالے بکھیرتے دو پہلے سے خواب، 'سب کچھ وہ سب کچھ سختی تیزی سے گزر جاتا۔ ایک دن گزر رہا تھا، 'وہ سارا دن اور پھر تیرا۔ اسے یوں محسوس ہوتا، 'جیسے وہ دھبہ دھبہ رنگین، 'خوشنما تھیلوں کے پیچھے بھاگتی جا رہی ہے، 'بھاگتی ہی جا رہی ہے اور سختی ہے کہ اس کے ہاتھ ہی نہیں آتی۔ کبھی اس شاخ پر اور کبھی اس شاخ پر، 'جائے جس کے پاؤں بھی نہ تھکتے، 'جیسے، 'انہیں اسیرک سے لگ گئے ہوں۔ لوہی لوہی شاخوں پر بیٹھی تھیلوں کو بھی وہ پکڑنے کی کوشش کرتی، 'کیسا

ہر دور، 'عرب دہائی، 'پانچور ۵۸۷۸ (کرناٹک)

اس طرح کم سم دیکھ کر ایک دم پریشان سا ہو گیا تھا اور اسے سمجھنے لگا تھا۔ وہ تب بھی سبک دہنی کوڑی روٹی کھڑی رہ گئی تھی اور پھر دوسرے دن اپنے بھائی کے ساتھ نہانے کیے اپنے کپڑے پہن آئی تھی۔ اس وقت تک سب کچھ ختم ہو چکا تھا۔ چھوٹے بچا کو ان کی آخری آرام گاہ کی طرف بھی کالے جایا جاپکا تھا مگر ایک دم خاموش سا تھا اس کی ماں چپ چاپ ایک کونے میں بیٹھی تھی اور بھائی چھوٹے بچا کی تدفین میں مصروف تھے اسے اندر داخل ہوتے ہی یوں لگا تھا جیسے ہر طرف ایک دیرانی کی دھند چھائی ہو رہی ہے۔ ایک اواسی ایک خالی غلابی پن، چند جھگڑا والو ایک اندھیرا! کیوں لگتا ہے ایسا؟ جب کوئی مر جاتا ہے مگر سے چلا جاتا ہے ایک غلام سا ہو جیسے اور نہ جانے کتنے دنوں تک اس کی پرچھائی گھر میں چلتی پھرتی محسوس ہوتی ہے لگتا ہے وہ وہی ہے اسی گھر میں بیٹوں برسوں تک اس کا وجود ذہن سے نہیں نکلتا اس سے ایک رشتہ سا ہو جاتا ہے کھانے پینے آپ اس سے ٹوٹ جیت کر یں یا پھر نفرت! ہر جذبہ اپنے اندر ایک رشتہ رکھتا ہے جو ذہن کو ذہن سے جوڑتا ہے کیا دے رکھتا ہے؟ اس نے ایک دم سے حج کر دیا تھا مگر وہ نہ سنی تھی۔ وہ گھر میں کسے کے پاس بیٹھ گئی تھی اور تنہا چھوڑ دی بعد ہر آدمے سے کسی کے قدموں کی چاپ ابھری تھی۔

نہانے کیوں اس کا دل ایک دم سے بیٹھے بیٹھے نہن سا ہو کر رہ گیا تھا پھر ایک اسے محسوس ہونے لگا تھا جیسے دل ایک مظلوم صدا کے ساتھ دھڑکنے لگا ہو! وہ دھڑکنے لگا جس سے وہ برسوں سے آتشا سی رہی تھی آج وہ پھر ایک نپ کی طرح جل کر دل میں اودھنے لگی تھی!

دیر سے دیر سے وہ چاپ اندر آتی تھی بہت آہستہ آہستہ! اس میں اتنی ہمت نہیں ہو رہی تھی کہ وہ اپنی نظریں اٹھا سکے دھڑکنے ہی پتہ دے گئی تھیں کہ اس کے سامنے اس سے کچھ فاصلے پر کس کے قدم تھے کون کا کونسا تھا وہاں؟ کچھ لمبے بیت گئے تھے اس نے بے اعتباری نظریں اٹھائی تھیں۔ وہ اواسی، غمگین بے حد ٹوٹا ہوا اس کے سامنے کھڑا تھا۔

ذوالفقار! چھوٹے بچا کا بیٹا!

اس لمبے ایک دم اس کی آنکھیں بھر آئیں جی چاہا تھا چوٹ چوٹ کر دو پڑے مگر بعض وقت ایسا کیوں ہوتا ہے کہ ہمیں خود اپنے آپ کو ہی تسلی دے لینی پڑتی ہے خود اپنے رستے زخموں پر خود اپنے آپ ہی مریم کے چہرے رکھتے پڑتے ہیں! ذوالفقار کچھ لمبے ایسے ہی کھڑا رہا تھا۔ سر جھکا کے۔ ماں نے ذوالفقار کی طرف دیکھا تھا، کما کما نہیں تھا ذوالفقار نے چند لمحوں بعد خاموشی توڑی تھی اور بولا تھا۔

”مریم تم کب آئیں؟“

اس بل مریم کی آنکھوں سے نپ آسو کرنے لگے تھے بالکل غیر ارادی طور پر وہ اٹھانے ایک نکل ذوالفقار کی طرف دیکھنے لگی تھی ذوالفقار کا چہرہ اکتا زرد زرد سا تھا، کبھی کبھی آنکھیں، الجھے ہال، نڈھال نڈھال مریم کے دل سے ایک بے بسی آؤٹ گئی تھی

”ذوالفقار! تم کتنے بدل گئے ہو؟ کیا یہ تم ہی ہو؟“ وہ کچھ نہ کہتے ہوئے اپنی سوالیہ آنکھیں لمبے اس کی جانب دیکھ رہی تھی۔

وقت جیسے ٹھہر گیا تھا۔ دونوں کچھ کہ نہ سکے تھے۔ ذوالفقار کی آنکھیں بھی آنسوؤں سے بھر آئی تھیں اور وہ چہرہ دوسری طرف کر کے انہیں چھپانے کی ناکام کوشش کر رہا تھا۔

اس نے یوں لپٹا ہوا کما کما تھا۔

”کیا تم شام کی گاڑی سے چلے جاؤ گے؟“

ذوالفقار نے چند لمبے جواب سوچنے میں گزار دیئے تھے پھر بولا تھا۔

”ہاں شاید“

”بس اتنی ہی چھٹی لی تھی تم نے؟“

ذوالفقار پھر کبھی کبھی سوچ سے بچتا تھا اور بولا تھا۔

”ہاں بس اتنی ہی“

”اچھا تو پھر بتا دی کرو“ کہتے ہوئے ماں جلدی سے اٹھی تھی اور کمرے میں اندر جاتے ہوئے جیسے اپنے آپ سے بولی تھی۔

”کتنا کتنا حقان آخری لمحوں میں باپ کو اپنے ساتھ ہی رکھ کر میری نئے تب“

”ہا“

ماں کی بات ذوالفقار نے سن لی تھی اور ایک دم سے اس کا چہرہ مست ہو گیا تھا کچھ اور بچھ گیا تھا اور اس وقت نہانے کیوں اپنے کمرے کے لیے مریم کا دل چاہا تھا کہ وہ ذوالفقار کے کمرے میں اس کا سہارا دے دیں مگر وہ پھر کے بُت کی طرح اپنی جگہ بیٹھی رہ گئی تھی۔ بعض لمبے برسے ظالم ہوتے ہیں بہت نکور جیسے ہمارے ہاتھ بیروں کو جکڑے دے رہے ہوں! سن کا بچہ ایک بے بس قیدی کی طرح بند جگہ میں پھر پھڑا کر رہ جاتا ہے! پھر جب کچھ دیر بعد تا کچھ کے ذوالفقار جانے کے لیے پلٹنے کو تھا تو مریم نے نہیں کیسے اچھا کہ اپنی جگہ سے اٹھی تھی اور وہ کرک نخت ذوالفقار کا ہاتھ تھام لیا تھا۔ ”کچھ دیر کو ذوالفقار مجھے چھوٹے بچا کے بارے میں کچھ بتا دیا ہو اچھا نہیں؟ اور کیا..... کیا وہ بہت بیمار تھے؟“ مریم کی آواز ٹوٹنے لگی تھی۔

ذوالفقار یک جیسے پچھلے ٹھہر گیا تھا۔ پتہ نہیں اس نے اسے کیا ہوا چاہا کیا تھا؟ آنکھوں میں ایک گہری دیرانی سی اتزنی لگی تھی اور پھر ایک ہی بالکل غیر ارادی طور پر اس نے مریم کا ہاتھ مضبوطی سے تھام لیا تھا اور اسے یوں لگا تھا جیسے زندگی کے اس طویل لمبے قحط کے ستریں آج ایک عرصہ بعد اسے راحت پھری غصہ کی چھلانی ہے ایک تھلی تھلی کر کے پُرس کی چھلانی!

دونوں پھر جیسے اپنی جگہ نہیں رہے تھے۔ کس دور نکل گئے تھے بہت پیچھے کس پیچھے راستوں کی طرف اس ماضی کی طرف جس میں چھوٹے بچا، ان کی چچی، چچی، چھوٹی چھوٹی خوشیوں کے خاتمہ تھے۔ مریم کو یاد آیا تھا چھوٹے بچا اس دن دوسرے کو آئے تھے دھوپ بہت تیز تھی ان کا سلمان والاں میں رکھا تھا چھوٹے بچا بہت اداس تھے۔ ذوالفقار کی انگلی قہارے ہوئے۔ ابا نے ان کو ہر چند تسلی دی تھی۔

تم فکر کرنے مت ہو۔ زلفی کا خیال تساری بھائی رکھ لے گی۔ تم ہم سبھی میں ملازمت کرنا وقت ہر ذمہ کا مرہم ہے۔ تم بھی آہستہ آہستہ مجھ کی موت کا غم بھول جاؤ گے۔ ہمیں زلفی کے لیے جینا ہے اس کی زندگی ہے ہمارے سامنے! اپنے آپ کو سنبھالو!

چھوٹے بچا چپ چاپ صدمے سے بچ رہے تھے سب کچھ کتنا اچھا دکھ رہا تھا ہوا تھا ان کے ساتھ لپٹا ک ان کے گاؤں میں سیلاب آیا تھا اور سب کچھ ختم ہو گیا تھا وہ اپنی بیوی بچہ کو لاکھ کوششوں کے باوجود بچا نہ سکے تھے بہت محنت کرتے تھے وہ اپنی نچر سے جو کیا تھی ان کا کچھ سب کچھ اجڑ کر رہ گیا تھا!

پھر چھوٹے بچا نے زندگی کے ساتھ کسی نہ کسی طرح دوسرے سمجھوتا کر لیا تھا۔ انہیں ایک کبھی میں ملازمت بھی مل گئی تھی۔ زندگیوں میں گزردی تھی کہ ایک دن بہت مفرح عروس انداز سے ان پر راز کھلا تھا کہ اس گھر میں ایک ایسی بیٹی بھی ہے جو قحط کی طرح محسوس ہے جو نیچے نیچے کبھی کبھی بہت دیتی ہے اور کسی گود کا سہارہ نہیں لیتی! پھر انہیں اس بات کا بھی احساس ہو گیا تھا کہ ان کی بھابی

جی سخت مزاج عورت ہے، اپنے بے ڈنگے، بے کئے اصولوں کی غلام! انہوں نے بہت آہستہ آہستہ اپنے شفقت بھرے ہاتھوں کا اس بی بی کی طرف بڑھایا تھا اور اسے اپنی گود میں سمیٹ لیا تھا۔

وقت گزر کر آچکا تھا۔ کتنے چھپچھپانے ہمارے گیت گائے تھے، کتنے بولے پڑے تھے، بہت جھڑ آئے تھے، موسموں نے رنگ بکھیرے تھے، کھال اڑایا تھا! اور ایسے ہی دلوں میں مریم اور ذوالفقار نے وہ پائسری اپنے ہونٹوں سے لگال تھی جو دھمکے دھمکے چپکے چپکے دلوں کی گراہی میں ایک ہی لے سے گونجتی ہے، ایک ہی مدہ، بھرا نذر بکھرتی ہے اور جسے سب پیار کتے ہیں، محبت کتے ہیں، جو دلوں میں ایک ابھرتی کوئل کی طرح بھرتی ہے اور دل کی ڈال ڈال روشنی سے منور ہو جاتی ہے! مگر پھر وقت ہر دفعہ ایک جیسا تو نہیں رہتا۔۔۔ بے رحم ہی تو بھر!!

مریم کی ماں کو ان کی اس چاہت کا پتہ نہ جانے کیسے لگ گیا تھا اور اس نے بہت بے رحمی کے ساتھ پیاری اس پائسری کو ان سے چھین لیا تھا اور اسے توڑ ڈالا تھا! سب کچھ بہت چپ چاپ ہوا تھا، کسی کو احساس تک نہ ہوسکا تھا اور خوشیوں کے روشن اہواں بجتے چلے گئے تھے، دلوں نے ایک صدائے درد پلند کی تھی، مگر ہوا یوں

تھا کہ ٹھکے دور تک آڑے تھے، گمراہی کوئی نہ ہوا تھا، وہ قطعاً جو دل کی ہوا پر فزوں تھے، وہ مدح سے، اٹھی گراہی کی تاب نہ لا سکے تھے اور کچھ چلے گئے تھے ایک سوگ چھایا گیا تھا، ایک دل دو زبانوں اور دو یوں پڑ گیا تھا کہ ٹوٹنے، صفور ہا صفور میں سکے نہ رہی تھی، کرژش تک نہ ہوئی تھی!

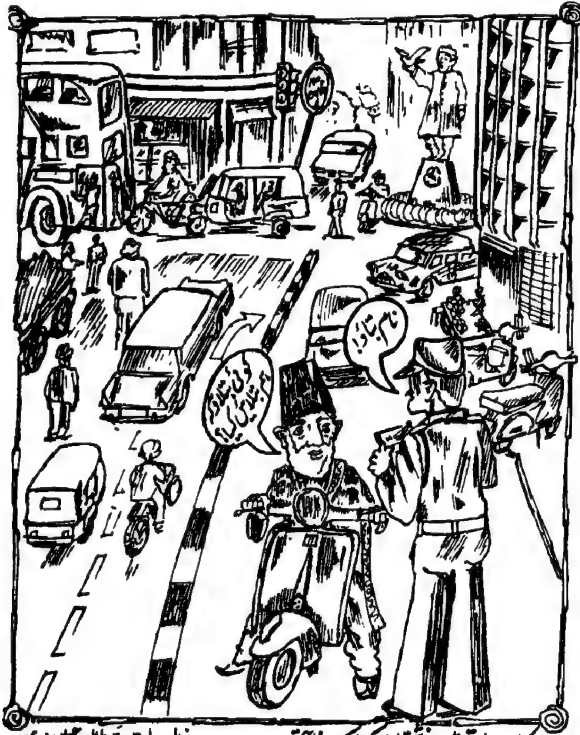
پھر بھونے چلا کر گئے تھے کہ انہیں شاید مرہا ہی تھا، ان لافٹ ڈاک راستہ سے چھٹا را حاصل کرنے کے لیے!

بہت دیر گزرتی تھی، پنی ٹھکے ٹھکے، چھپے صدائیں گزرتی ہیں، مریم ہاتھ ذوالفقار کے ہاتھ میں کاٹنے لگا تھا، ذوالفقار کی آنکھیں اب تنگ ہو چکی تھیں، جیسے آنکھ کا ہر ستارہ بجھ چلا ہوا!

مگر کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ زندگی میں کوئی لمحہ چاک کبھی سے آجا ہے، بہت خاموشی سے بہت چپکے سے، اور جو دل صدیوں سے چھپے ہوئے ہیں، ابجی بن جاتے ہیں، وہ انہیں غیر محسوس انداز سے ایک پل کے لیے جوڑتا ہے، پھر ایک ذرا سے، ننھے سے پل کے لیے، ہائل بارش کے قطرے کی مانند اور وہ قطروں کے آنکھ سے نکلا آئینوں جانا ہے اور کبھی لمائی ملن کا ایک تھیں یا کبھی صرف!!

سید طالب حسین زیدی

شعر کی شوخی



خیال دہلیت، سید طالب حسین زیدی
علی، رضوان عادل

پکڑے جاتے ہیں دشمنوں کے کچھ پرناحق
آدی کوئی ہمارا دم تحسیر بھی تھا؟ (غالب)



دیکھو مجھے جو دیدہٴ عبرت نگاہ ہو

اور آنکراف حاصل کرنے میں غر محسوس کرتے۔ جان پہچان والوں اور محلے کے لوگوں میں میری توقیر بڑھ گئی، وہ اپنے فنی ماحلوں میں میری رائے طلب کرتے اور میری رائے کو بیش حساب اور مستند سمجھا جاتا۔

پهلوان کا شوق اچھی خوراک طلب کرتا ہے۔ چنانچہ میری خوراک میں بھی نازد پهلوان کے علاوہ دودھ، دہی، مکی، مکھن، پلاٹ، پتہ وغیرہ پر خاص زور دیا جاتا اور آمدنی مستقل ہونے کی وجہ سے یہ تمام اشیاء بلا کسی دقت کے میا ہوتا تھا۔ چنانچہ اسی طرح بڑی تیزی سے جوانی کی خیریں ملے کر کے بچا ہوں جہاں دوا جان مرحوم آپ کی دعاؤں کے مدد سے عمر کے اس حصے میں بچ چکا ہوں جہاں دوا جان مرحوم اس وقت تھے جب میں ان کی شاکردی میں داخل ہوا تھا۔ فرق صرف اتنا ہے کہ اس عمر میں بھی دوا جان کی دینی عزت و توقیر مکی جو ان کی جوانی کے عالم میں رہی ہوگی۔ بلکہ اگر یوں کہا جائے کہ عالم بیری میں ان کی قدرو منزلت لوگوں کے دلوں میں اور بھی بڑھ گئی تھی تو چنداں غلط نہ ہوگا۔

آج بھی ان کی دلکش شبیر میری آنکھوں میں بھرجاتی ہے۔ گور سے پتہ میرے بھرے مضبوط جسم پر اہل سفید تھو اور نفیس ملل کا کرنا، سر پر بیڑی کی سفید بھجڑی، گلے میں سفید دوپٹہ، شریف و سفید چرے پر نور برساتی ہوئی بڑی باریب سفید مونچھیں اور دل میں آنر جانے والی چکدار آنکھیں۔ یہ تمام چیزیں مل ملا کر ان کی شاندار شخصیت کو اس طرح نکھار کر سامنے لاتیں کہ ہر طرف چھوٹے بڑے تمام لوگ کھڑے ہو کر۔ پهلوان جی سلام، پهلوان جی تحسے، پهلوان جی رام رام وغیرہ سے ان کا استقبال کرتے اور میرے دل میں لا محالہ ایک دینی آرزو بیدار ہوتی کہ خدا کرے مجھے بھی بچا ہے میں یہ سب کچھ نصیب ہو۔

لیکن صاحب انیس راداد جان کے اس پتے اور خود اپنی جگہ ایک نئی پهلوان کا بچا ہے میں اگر اس نئے زمانے میں جو مل ہو رہا ہے وہ۔ اب میں کیا عرض کروں۔

دیکھا جائے تو باتیں بہت چھوٹی چھوٹی ہیں لیکن یہی چھوٹی چھوٹی باتیں بھر کر پناڑ ہو جاتی ہیں اور زندگی کو اجڑا کر دیتی ہیں۔ مثال کے طور پر لباس میرے دوا جان کی شخصیت کو چار چاند لگا دیتا تھا، آج وہی لباس پن کر رہا ہے میرے گھر سے باہر لگا ہوں تو لوگ ہلکے ہلکے اس طرح مزہ مزہ لگاتے دیکھتے ہیں جیسے میں کسی اور عالم کی مخلوق ہوں اور غلطی سے اس دنیا میں چلا آیا ہوں۔

دعا سلام دور دراز لوگ کرنا دیکھتے تھکے ہوئے دیکھ کر جب زب لب سکرنا ہے تو میرے دل پر جو گونجتی ہے اس کا اندازہ کچھ اکل دل ہی لگاتے ہیں۔ اور صاحب جب کبھی میں بس سوار ہوتے وقت ایک دو فوق سادہ پلاٹا لو جو ان اپنے ٹیف باندھ کر پھلتا

خدا انھیں کوٹ کوٹ جنت نصیب کرے میرے دادا جان مرحوم کو پهلوانی کا بہت شوق تھا۔ صبح شام مہارت کی سی پابندی سے سکت کرتے اور اکھاڑے میں اترنے سے پہلے اس کی تھوڑی سی مٹی ہاتھ میں لیکر اسے سر پہ رکھتے۔ ان کا قول تھا کہ اکھاڑے کی مٹی چند دن کی طرح خوشبودار اور کندکن کی طرح کدوار ہوتی ہے۔ خوش نصیب ہے وہ شخص جس کا جسم اس مٹی سے سلا ہوتا ہے۔

انسانی سے یہ خاکسار بھی ایسے ہی خوش نصیبوں میں تھا کیونکہ سب سے چھوٹا پوتا ہونے کی وجہ سے دادا جان مجھ پر خاص توجہ فرماتے اور ہر روز مجھے اپنے ساتھ اکھاڑے میں لے جاتے۔ ان کے بچوں کا ملکہ پڑا وسیع تھا جس میں مجھے بھی شامل کر لیا گیا اور رفتہ میرا شان ان کے خاص اہل خاص بچوں میں ہونے لگا۔

واضح رہے کہ پهلوانی کی اصطلاح میں شاکرد کو چٹھا کہا جاتا ہے اور اختصار سے کام لیتے ہوئے پهلوان اور بچے کے اچھے خاصے اصلی نام کو بچہ ذکر کرکے اور ہی بتایا جاتا ہے۔ مثلاً کے طور پر عزیز الدین شاکرد کلمہ اللہ پهلوان کی بجائے یوں کہا جائے گا۔ چٹھا پهلوان۔

لیکن صاحب یہ چٹھا بھی عجیب لفظ ہے۔ آٹو کے ساتھ لگ جائے تو فوت مار بیٹ تک پہنچ سکتی ہے اور اگر کسی پهلوان کے ساتھ لگ جائے تو باعث افتخار و احترام ہو جائے۔ خواہ یہ تو بھنی اس لفظ کی تیرگی کا ذکر کیا لیکن بات ہو رہی تھی دادا جان مرحوم کی جو اپنے زمانے کے نئی پهلوان تھے۔ سارے علاقے میں کہیں کوئی دھل ہو وہ بیکش موجود ہوتے۔ کبھی پهلوان، کبھی ختنم اور کبھی جج کی حیثیت سے۔

جب میں ان کی شاکردی میں داخل ہوا یا یہ الفاظ دیکھ کر کاٹھا تھا تو وہ خود شستی لٹا چھوڑ پکے تھے اور اکھاڑے سے باہر رہ کر سی ہم لوگوں کو کشی کے تمام داؤں پیچ بڑی خوبی سے کھیلایا کرتے۔ چنانچہ تھوڑے ہی عرصے میں میں جملہ داؤں پیچ۔ دست پیچ، کبھی زانو کا، بھول کھادہ، بکڑی، باہلی، کلا جنگ، دھلی پڑا وغیرہ سے پوری طرح واقف ہو گیا اور چند ہی سال کی ریاضت کے بعد دادا جان نے مجھے ایک تنظیم الشان دھل میں آنا رہا جس ایک بہت بڑے پهلوان کو بھجوا کر میں نے ان کی شاکردی کی لانج رکھ لی اور اس کے بعد میرا رشتہ بھی اونچے درجے کے پهلوانوں میں ہونے لگا۔ بس پھر کیا تھا جس دھل میں آ کر آکا سہالی میرے قدم چڑھتی۔ پے در پے کاسیاہوں کے صلے میں مجھے مختلف قسم کے اعزازات سے نوازا گیا، جیسے رستم زان، دیش کیری، مصیم بلوار، دھل کا شیر، اکھاڑے کا پادشاہ وغیرہ۔ ان کے علاوہ نقد انعامات، گجرات اور دودھ شالے میں بھی جگہ کیے جاتے۔ میرے مہاتوں کا ملکہ وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا۔ جدھر نکل جاں لوگ بڑی محبت اور غلوس سے ملتے۔ نوجوان میری تصویریں

22-8-82 © بک پوری پٹی دہلی 11008

غزل

اب شر تو سارا مقل ہے میں لوٹ کے جاؤں کس کے لئے
دیرانا میرا مسکن ہے میں شر بساؤں کس کے لئے
دیوار مندریں روشن تھیں منڈوے پہ چینی مسک تھی
گھر آگن جل کر خاک ہوئے میں دھپ جلاؤں کس کے لئے
پتوڑا سمندر ساحل کشتی لے کے اب کیا کرتا ہے
بستی ساری آگ لگتی اس پار میں جاؤں کس کے لئے
ایمان کی منڈی لگتی ہے انسان خریدے جاتے ہیں
تعبیر کے سب ہیں سوداگر میں خواب جھاؤں کس کے لئے
کچھ اور بھی موسم آنے تھے کچھ اور بہاریں لینا تھیں
باغ ہی جس نے رہن لیا ہے میں اس سے نبھاؤں کس کے لئے
پاں بیج و تیر کی تیز ہیں دھاریں تیرو سنوں کی باتیں ہیں
خجری کہیں ہی جاؤں سب میں گیت سنائوں کس کے لئے
شعر و سخن کی خاطر مقرر کی قرطاس و قلم کی محفل تھی
معم بزم غمی ہیں سب میں بزم بجاؤں کس کے لئے

مصطفیٰ مومن

غزل

باتھ خالی تھے مکران میں ہنر کیا تھا
اس کی آنکھوں میں مکر حسن مگر کیا تھا
وہ تو موسم ہے جب آنے کا گذر جائے گا
میرے اندر کے چاہوں میں سفر کیا تھا
رات کے چرے پہ خاموشی کا سناٹا تھا
جنا بھٹکا ہوا مجھ کو سا شرر کیا تھا
دوح میں پھیل گئی اس کے بدن کی خوشبو
خٹک شاخوں پر تنہا کا فہر کیا تھا
میرے اندر جو بندے تھے وہ سب آؤں گے چلے
پھر ہواؤں میں یہ آؤں گا ہوا نہ کیا تھا

صغریٰ عالم ، عالم بنگ شاہ بازار گھگر (کرنالک)

مصطفیٰ مومن ، رحمت خاں کلاں پٹی ٹیکہ و منبد (بار)

مگر چار دستہ روکنے کی کوشش کرتے ہوئے۔ ”ہٹ جاؤ پتلوان“ کہہ کر مجھ سے
پہلے بس میں سوار ہو جاتا ہے تو مجھ اس پر جس بھی آتا ہے اور بھی بھی اور جائے
میں اس وقت میرے ذہن میں یہ شعر ابھرتا ہے۔

مستم کے نظم کو دیا کرتے تھے جو خالی ماتی

مستم بلا نوش دتی ہیں تمہیں کیا یاد نہیں
دور کیوں جاؤں میرے گھری کی بات لیجئے۔ مجھے اپنے ہوتے سے بے پناہ
محبت ہے، لیکن اس کا کیا علاج کہ وہ میرے پاس تک نہیں پہنچتا اور مجھے دیکھتے ہی
لوہر اُدھر سرک جاتا ہے۔ اب آپ خود ہی اندازہ لگائیے کہ کہاں تو میں اپنے دادا جان
کی اہلی تھامے ایٹھتا ہوا ان کے ہمراہ اکھاڑے کی طرف چلا کرتا تھا اور کہاں یہ
ہمارے پر آ صاحب ہیں کہ ہمارے قریب ہی نہیں آتے۔ اگر بھی دیے الفاظ میں
حرف و شکایت میرے لب پر آجی جاتے تو میری بویوں میرے زخموں پر نمک پاشی
کرتی ہے۔ ”بات یہ ہے ابا جان! یہ لہذا آپ کی موچوں میں ڈرتا ہے۔“ اُدھر
سے ہمارے صاحبزادے لنگہ دیں گے۔ ”آپ انہیں صاف کیوں نہیں کر دیتے
اوتھ؟“

چلے موچیں صاف ہوں یا نہ ہوں ہماری طبیعت تو ایک ہی لمبے میں صاف
کردی ہمارے پر خوردارنے۔

ایک مسئلہ خوراک کا بھی ہے۔ بڑھاپے میں آمدنی کی راہیں تو مسدود ہو جاتی
ہیں لیکن اچھی خوراک کا مسئلہ اپنی جگہ قائم رہتا ہے۔ میرے شباب کے زمانے میں
اچھی خوراک کا مطلب تھا دودھ، دہی، مٹھی، مٹن، پلادم و غیرہ اور ان اشیاء کے
استعمال کی بڑی اہمیت تھی، یہاں تک کہ اکثر امراض کا علاج بھی انہیں اشیاء کے
استعمال سے کیا جاتا۔ مثلاً نزلہ و زکام وغیرہ کے مارنے میں مریض کو خالص مٹھی میں بکی
ہوئی سوئی کا گرم گرم شیرہ کھلایا جاتا۔ سر میں درد ہو تو دودھ میں بکی پلادم کی کھیر دی
جاتی۔ سردی یا بخار کا اثر ہو تو گرم دودھ میں مٹھی ملا کر پلایا جاتا اور اگر خدائے خواستہ
کسیں چوٹ وغیرہ لگ جائے یا ڈی نوٹ جائے تو گرم دودھ میں بلدی ملا کر پلایا جاتی۔
اب اس نئے دور میں اول تو خالص اشیاء کا دستیاب ہوتا ہی اگر ناممکن نہیں تو محال
مصور ہے اور اگر یہ کسی نظر آجی جائیں تو ان کے دام عام انسان کے بس سے باہر
ہیں اور پھر صاحب آج کل کے ڈاکٹروں کو جانے کیا ہو گیا ہے کہ ہر اچھی اور مفید چیز
کے استعمال کی ممانعت پر اُدھار کھائے بیٹھے ہیں۔ مٹھی مت کھاؤ، مٹن سے دور رہو،
پلادم پتہ وغیرہ کے قریب مت جاؤ، شکر کے استعمال کو بالکل ترک کر دو۔ ارے
بھائی سیدھا بھی کیوں نہیں کہہ دیتے کہ زندہ درگور ہو جاؤ۔ بس ہر وقت یہی رٹ
لگاتے رہتے ہیں۔۔۔ وزن کم کرو۔ اب ان نیک بختوں کو کون سمجھائے کہ جس شخص
نے اکھاڑے میں کڑی محنت سے کسرت کی ہو، اچھی خوراک کھائی ہو، اس کا وزن
کیسے کم ہو گا! اپنی صاحب وزن بڑھانے کے لیے ہی تو یہ سب کچھ کیا جاتا ہے۔ لیکن
فی زمانہ اچھے ذہن کی کون قدر کرتا ہے بلکہ آج کل تو وزن دار آدمی کو اُلٹا پاماش
تفریح و تہنیز کرانا جاتا ہے۔ ابھی کل ہی کی بات ہے۔ میں اکیلا تاکہ کی چھبلی بیٹ
پر بیٹھا کسی کام سے جا رہا تھا۔ ٹھگ سوک پر ٹھٹک کی کافی بیٹھ رہا تھی۔ اُدھر سے
ایک ٹیلہ آ کر چچ سرک گیا، آٹے کا آٹے ہو جتا، دھواں ہو گیا، اس پر آٹے اور
ٹیلے والے میں بحث چھڑی اور نہ تو ”تھار تک بیچ گئی۔ جب آٹے کے کچھ ان
نے زیادہ رب و مکھن شروع کیا تو چپ زبان ٹیلے والا میری طرف دیکھتے ہوئے
آٹے والے سے بول گیا ہوا۔ ”واہ بیٹا! ایک تو ہمارے بیٹ پر لات مارے ہو، ٹیلے
کا مل آٹے میں بھر کر لے جا رہے ہو اور اُلٹا دھوس بھی جیس پر جتا ہے ہو۔“ اب
آپ ہی انصاف فرمائیے کل کا یہ پتلوان اس بوجھ سے میں نے دور کے لوگوں سے
کیسے بچے۔

کیا کیا سے ہیں دل پہ آلم کچھ نہ پوچھیے

آج کل بقی دلی

تبصر

نام رسالہ : اثبات و نفی (سہ ماہی)

مدیر : عام شہناز شلی

پتہ : ۸۹/۸ رہن اسٹریٹ، فلی ہاؤس، کلکتہ-۷۰۰۰۳۱

’اثبات و نفی‘ نوجوان شاعر عام شہناز شلی کی ادارت میں کلکتہ سے نکلنے والا سہ ماہی ادبی رسالہ ہے۔ یوں تو آئے دن کسی نہ کسی ادبی رسالے کا اجرا ہوتا رہتا ہے لیکن ان کے مشمولات تقریباً ویسے ہی ہوتے ہیں جیسے دوسرے رسالوں میں ہم عام طور سے پڑھتے رہتے ہیں۔ یہ سترت کی بات ہے کہ ’اثبات و نفی‘ ایسے رسالوں سے بہت مختلف ہے۔

’اثبات و نفی‘ کا یہ بلا شمار ہے، لیکن مشمولات کے مطالعے سے یہ چلتا ہے کہ معیاری مواد کی فراہمی میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی گئی ہے۔ ۲۸۰ صفحات کے اس رسالے میں کلاسیک، نئے تنقیدی نظریات، ادبی مسائل اور مغربی افکار و تصورات کے عنوان سے ان دنوں کھمبی چارہی تنقید کے بہترین نمونے یک جا کر دیے گئے ہیں۔ ان کے علاوہ شاعری، افسانے، تہرے وغیرہ بھی خاصی تعداد میں ہیں۔

’اثبات و نفی‘ کا تنقید کا حصہ کافی متنوع اور جاندار ہے۔ اکبر الہ آبادی پر محسن الرحمن قادری کا مضمون ’غیر کی شاعری کے کئی ایسے پہلوؤں پر روشنی ڈالتا ہے جن پر بالعموم ایک عام قاری کی نظر نہیں پڑتی۔ ڈاکٹر بشمل جالبی نے ’’ادبی دواہے‘‘ میں ایک بار پھر یہ بحث چھیڑی ہے کہ ادیب کو کسی نظریے کا پیٹل بننا چاہیے یا نہیں۔ یہ مضمون ان ادیباء و شعراء کو ضرور پڑھنا چاہیے جو صرف ادیب اور شاعر کے جانے پر قانع نہیں بلکہ اپنے نام کوئی نہ کوئی لیبل لگوانا ضرور پسند کرتے ہیں۔

حیدر جعفری سید نے پبلش ادیب تداوش دوز سے ویج اور ارمینا نا کے راجیوں ہو آدو کے مضامین کا ترجمہ کیا ہے، یہ دونوں مضامین تخلیق کار اور تخلیق کے باہمی رشتے کو ظاہر کرتے ہیں اور تخلیقی عمل کے مختلف مدارج کا جائزہ پیش کرتے ہیں۔ کانٹاک کی تحریروں سے متعلق نامور ہندوادی کا مضمون کانٹاک کی تخلیقات کی روح میں جماعت کی ایک نہایت ہی کامیاب کوشش ہے۔ اردو میں ایسی تحریروں کم پڑھنے کو ملتی ہیں۔ نیز مسودے ڈاکٹر آصف فرنی کی گفتگو سنے افسانے پر ایک کار آمد گفتگو ہے۔

تخلیقات کا حصہ جس میں افسانے، نظمیں، غزلیں وغیرہ شامل ہیں، زیادہ متاثر نہیں کرتا بلکہ اس کا سبب بیشتر تخلیقات کا پہلے سے مطبوع ہونا ہے۔ تہرے البتہ کافی بے لاگ اور بھرپور ہیں۔ کتابت طاعت صاف تھری ہے۔

نوعان شرق، دہلی-۳

نام کتاب : اردو کے چند نامور ادیب اور شاعر

مصنف : ڈاکٹر حامد اللہ ندوی

قیمت : دس روپے

ناشر : پبلشنگ ہاؤس دہلی

ڈاکٹر حامد اللہ ندوی مدوہ العلماء کھنڈو سے فارغ التحصیل ہیں۔ وہ کتب خانہ

آج کل نئی دہلی

انجمن اسلام، بمبئی، مہاتما گاندھی تحقیقی مرکز، بمبئی اور بمبئی یونیورسٹی سے وابستہ رہے ہیں۔ وہ حالی ہی میں شعبہ عملی، بمبئی یونیورسٹی سے بحیثیت استاد سکدوش ہوئے ہیں لیکن ان کی دلچسپی کا مرکز و محور اور مطالعے کا خاص موضوع اردو ادب رہا ہے جس کی جتنی مثال ان کی زیر تبصرہ کتاب ’’اردو کے چند نامور ادیب اور شاعر‘‘ ہے۔ اس کتاب کے مضامین میں جن ادیبوں پر مضامین شامل ہیں وہ ہیں: ’’قاضی عبدالغفار‘‘، احتشام حسین، ’’سید سلیمان ندوی‘‘، فیض احمد فیض، ’’نجیب اشرف ندوی‘‘، محمد اکبر الدین صدیقی، ڈاکٹر یونس اکسگر، گہاگل شل، جاں نثار اختر، ’’مذکورہ بالا ادیبوں کے عملی و ادبی کارناموں کے جائزے اور ان سے اپنے ذاتی ربط پر مبنی تاثرات کے احراز سے تاثراتی تنقید کی اچھی مثال پیش کی ہے۔ مصنف نے ادیبوں اور ان کے ادبی کارناموں، ان کی شخصیت کے ارتقاء کے موضوعات پر بے لاگ اور موضوعی انداز میں تبصرہ کیا ہے۔ اس مجموعہ میں شامل مضامین میں مصنف نے اپنے ذات کے حوالے سے ادیبوں کی شخصیت اور کارناموں پر نظر ڈالتا ہے اس لئے اس کتاب میں بعض مقامات پر مصنف کی خود نوشت کی جھلک بھی نظر آتی ہے اور خاں کا رنگ بھی موجود ہے۔ اگر مصنفین اپنے معاصرین پر غم اٹھانے سے احتراز کرتے ہیں لیکن ڈاکٹر ندوی نے ایسا نہیں کیا۔ یہ کتاب محض خشک نظریاتی تنقید نہ ہو کر ادیبوں کی شخصیت، سیرت اور کردار کا بھی جائزہ پیش کرتی ہے۔ ’’سید سلیمان ندوی کی سیاسی و عملی خدمات‘‘ اور ’’نجیب اشرف ندوی پر مضمون‘‘ ’’ندوی صاحب : ایک عصر‘‘ جیل، بالخصوص قابل ذکر ہیں۔

حسن نیا، نئی دہلی-۳۳

نام مجلہ : نوائے گلبرگ (حضرت خواجہ بندہ نواز مجلہ)

مدیر اعلیٰ : ڈاکٹر قیوم صدوق

قیمت : نامعلوم

لئے کا پتہ : شعبہ اردو و فارسی گلبرگ یونیورسٹی، گلبرگ

پیش نظر شعبہ ’’اردو‘‘ فارسی گلبرگ یونیورسٹی، گلبرگ کے سلاطین ترجمان ’’نوائے گلبرگ‘‘ کا خصوصی شمارہ ہے، جو سلسلہ پیشہ کے گل سرسید حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو دراز (البعثی ۸۲۵ھ) کی شخصیت اور ان کے علوم و معارف اور فضائل و مناقب پر مشتمل ہے۔

حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کی پوری زندگی حقوق خدا کی ہدایت، رہنمائی اور اصلاح و تربیت میں گزری ہے۔ اس خصوصی نمبر میں حضرت خواجہ صاحب کی تعلیمات و ہدایات پر تفصیلی بحث کی گئی ہے۔ خواجہ صاحب کا تکیا نہ ارشد گرامی ہے

’’جیسا کہ درخت و چوب میں کھڑا رہتا ہے اور اوروں کو سایہ دیتا ہے اسی

طرح انسان خود تکلیف اٹھائے اور اپنی تکلیف کا خیال نہ کرے۔ اور

دوسروں کو فائدہ پہنچائے۔۔۔۔۔‘‘ (مجلہ)

خواجہ گیسو دراز اردو زبان کے معادلوں میں ہیں، آپ کی سب سے مشہور کتاب ’’معراج العائضین‘‘ ہے۔ اس مجموعہ کے آخر میں آپ کی تصانیف پر بڑے تحقیقی تہرے لکے گئے ہیں۔ ’’معراج العائضین پر ایک نظر‘‘ کے عنوان سے پروفیسر قیوم صدوق کا مقالہ بہت ہی معلوماتی اور تحقیقی ہے۔ کالج اور یونیورسٹی کے طالب علموں اور اسکالروں کو پڑھنا چاہیے۔ دوسرے مضامین و مقالات بھی بہت ہی اہم اور معلوماتی ہیں۔ اس مجلہ کے مدیر اعلیٰ پروفیسر قیوم صدوق صاحب لائق مبارکباد ہیں

پہلی ۱۹۹۱ء

جنہوں نے پوری محنت و لگن کے ساتھ یہ گرانقدر مجموعہ ضامین مرتب کیا ہے۔ امید کہ یہ مجموعہ اپنی ودیعتوں میں قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔

ہم کتاب : مطالعہ تصوف

مصنف : ڈاکٹر غلام قادر لون

قیمت : ایک سو دس روپے

ناشر : مرکزی کتب خانہ اسلامیہ، پشاور، دہلی ۶۰۰۰۶

یہ کتاب حسب ذیل عنوانیت پر مشتمل ہے۔ مآل غلام الدین کے علوم کی روشنی میں مآل غلام الدین اور مولوی غلام علی آزاد بلگرامی، جنوب کے ساحلی علاقوں میں اسلام، جنوبی ہند کے سیاسی حالات، مآل بحر العلوم کی ولادت، مآل بحر العلوم کی کھسرت سے روایت، مآل بحر العلوم کا استقبال، مدرسہ اعظم کی بنیاد، مآل بحر العلوم کی وفات، بحر العلوم کے اوصاف و اخلاقی و فیزیو۔ یہ سارے کے سارے مضامین پڑھنے پر دلچسپ اور بہسرت افزا رہیں۔

غلام الرحمن قاسمی

ہم کتاب : مبادیات صحافت

مصنف : ڈاکٹر جاوید حیات

قیمت : ۶۰ روپے

ناشر : کتب آزاد، پٹنہ، گجرات، پٹنہ

”مبادیات صحافت“ ڈاکٹر جاوید حیات کے تحقیقی مقالہ ”مبادیات اردو صحافت“ کا ایک حصہ ہے۔ مصنف نے صحافت کے مختلف پہلوؤں کو بڑی خوبی اور تفصیل سے بیان کیا ہے۔ خاص طور پر صحافت سے متعلق بنیادی باتوں کو موضوع بحث بنایا گیا ہے، جیسے صحافت کیا ہے؟ مختلف ترقیوں کے حوالے سے اس کی وضاحت کی گئی ہے نیز عقلی دلائل اور مضیق پر مبنی صحافت کے معنی و مفهوم کو اجاگر کیا گیا ہے۔ غلام صحافت کے مختلف گوشوں کی نشاندہی کی گئی ہے اور اسے ضمنی عنوانیت میں تقسیم کر کے اس کی وضاحت کی گئی ہے۔ اقسام صحافت کے مختلف پہلوؤں کا خاکہ پیش کیا گیا ہے۔ صحافتی تعلیم و تربیت اور اس کی اہمیت و افادیت پر زور دیا گیا ہے۔ ملکی اور غیر ملکی خبر رساں اداروں اور ایجنسیوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ مصنف نے آخر میں مختلف اداروں کی ایک فہرست پیش کی ہے جو ہندوستان میں صحافت کی تعلیم و تربیت میں سرگرم مل جل رہے ہیں۔ لیکن یہ ساری اس کتاب کی قیمت اس کی شرافت کے اعتبار سے زیادہ ہے۔

نام کتاب : ابوالکلام آزاد۔ ایک تقابلی مطالعہ

مصنف : قاسم سید صاحب (فلائی ٹیک)

قیمت : ۳۰ روپے

تقریر کار : اعجاز پبلشنگ ہاؤس

۲۰۶۰ء تاہر خاں اسٹریٹ، دریاخانہ، نئی دہلی۔ ۲

زیر تبصرہ کتاب میں قاسم سید صاحب نے مولانا ابوالکلام آزاد کی ہر گہر شخصیت کا تقابلی مطالعہ ان کے ہم عصروں سے کیا ہے۔ گاندھی، نہرو اور اقبال جیسی قدر آور شخصیات سے ان کے تعلقات کیسے تھے۔ ان کے نظریات و خیالات اور عملی زندگی میں کتنی مطابقت تھی۔ ان معریم شخصیات کے تئیں مولانا آزاد کا رویہ کس طرح کا تھا؟ اسی طرح کے بے شمار سوالات کا جواب اس کتاب میں دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ مصنف نے جانبداری کے بغیر تعریف و توصیف سے گریز کیا ہے۔ لیکن جہاں بھی تنقید و تفسیر کی ضرورت محسوس کی ہے، اسے بے دریغ رقم کیا ہے۔ سر سید احمد خاں اور مولانا آزاد دو مختلف عہد کی پیداوار تھے۔ دونوں کے عہد کے تقاضے بھی مختلف تھے۔ مولانا آزاد، سر سید کے کارناموں سے بے حد متاثر تھے۔ لیکن بعض امور پر انھیں سر سید کے نظریات سے اختلاف بھی تھا۔ مصنف نے ان اختلافات کا جائزہ پیش کیا ہے۔ مجھے تو یہ امید ہے کہ مولانا آزاد کی متنوع زندگی کو مجھے جس سے کتاب پڑی محالوں ثابت ہوگی۔

نکیت دھرمات، بہت محروم ہے۔

اظہار عالم۔ نئی دہلی

”مطالعہ تصوف“ قرآن و حدیث کی روشنی میں ”در اصل غلام قادر لون صاحب کا وہ تحقیقی مقالہ ہے جس پر کھسرت پشاور کی نے انہیں پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض کی ہے۔

کتاب کے مصنف ڈاکٹر لون نے قرآن و حدیث اور تصوف کے اصل عربی و فارسی مواضع و مصادر سے بھرپور استفادہ کر کے یہ گرانقدر کتاب تصنیف کی ہے۔ اور انہوں نے بڑے فاضلانہ و محققانہ انداز سے تصوف کے اصولوں اور نظریوں کی تشریح و توضیح کی ہے۔ اور تصوف کے مثبت و منفی دونوں پہلوؤں کا جائزہ لیا ہے۔ بعض مقامات پر ڈاکٹر لون کے خیالات سے اتفاق مشکل ہے۔ لیکن انہوں نے جو کچھ لکھا ہے، وہ مستند حوالوں کے ساتھ لکھا ہے۔

تصوف، علم باطن، زہد، مجاہدہ، تجرہ، فقر، توکل، اسقاط الہام، شلعت، رجال الصوفیہ اور صوفیہ اور علم حدیث و فہم، یہ سارے کے سارے عنوانیت، بہت ہی اہم اور قیمتی نوعیت کے ہیں۔ ان فی اصطلاحات کی تشریح و تفصیل بہت مشکل اور دقت طلب ہے۔ مصنف لائق مہارک بدر ہیں، جنہوں نے پوری خوش اسلوبی کے ساتھ سادہ اور عام فہم زبان میں ان کی ایسی تشریح و توضیح کر دی ہے جن سے عوام و خواص کے لئے استفادہ کرنا ممکن ہو گیا ہے۔

خلاصہ یہ ہے کہ تصوف و سلوک کے بنیادی اصولوں و نظریوں پر ایک مستند معرکہ کتاب ہے۔ اور تصوف و احسان سے تعلق رکھنے والے سالکین و طالبین اور محققین و مصنفین کے لئے نہایت ہی مفید و کارآمد ہے۔ امید کہ اس کتاب کے ذریعہ تصوف سے بے گمراہی رکھنے والوں کا ذہن صاف ہوگا۔ اور تصوف کی افادیت و اہمیت سامنے آئے گی۔

ہم کتاب : نواب والا جاہ اور حضرت العلام عبد العلی بحر العلوم

مصنف : طہم جانویدی

قیمت : ۶۰ روپے

نظم کا پتہ : امیر انشاء بیگم اسٹریٹ، نمونہ روڈ، مدراس

پیش نظر کتاب میں مشہور ”درس نظامیہ“ کے بانی مآل غلام الدین کے فرزند ارجمند حضرت العلام عبد العلی بحر العلوم فرمائی گئی کی شخصیت اور ان کی علمی، تدریسی اور تصنیفی خدمات کا جائزہ تحریر کیا ہے۔ حضرت عبد العلی کے تہذیبی، روحانی، علمی اور دینی معتمدات کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ خاندان ولی حق کے چشم و چراغ حضرت شاہ عبد العزیز محدث دہلوی نے انہیں بحر العلوم کا لقب دیا تھا۔ چنانچہ یہ بحر العلوم ہی کے لقب سے مشہور نازد ہو گئے۔

آج کل نئی دہلی

ہم کتاب پریم چند کے ناولوں میں خواتین کے مسائل کی عکاسی

مصنف : ڈاکٹر سیما قادری

قیمت : ۱۰۰ روپے

لئے کا پتہ : نصرت پبلیکیشنز، حیدری مارکیٹ، امین آباد، کھنٹر

ہر نظر کتاب مصنفہ کے بی ایچ ڈی کے مقالے پر مبنی ہے۔ جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے، مصنفہ نے اس میں عورتوں کے ان مسائل کو گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے جنہیں پریم چند نے اپنے بہت سے کرداروں کے ذریعہ پیش کیا ہے۔ خواتین کی فلاح اور آزادی کے لیے مقصد نفع لانا اپنے والوں کے برخلاف پریم چند کے یہاں نہ تو تجزیہ مناصر کی کار فرمائی ہے اور نہ تو طبیعت کا اندراج انہوں نے خواتین کو نصب العین کے حصول کے لیے عزم و استقلال اور جوش عمل کا پیغام نہایت اچھوتے اور دلکش انداز میں دیا ہے تاکہ صرف عورتوں پر ہی نہیں بلکہ پورے معاشرے پر ان کی فلاح و بہبود کے راز ہائے سرسبز مشکف ہو سکیں۔ کتاب کے تین ابواب میں سیما قادری نے پریم چند کے لگ بھگ سبھی ناولوں کا جائزہ لیتے ہوئے اس موضوع پر ان کے خیالات کو پیش کیا ہے۔

کتاب آفیسٹ پر صاف تحریر چھپی ہے اور طلباء کے لئے مفید ہے۔

نظائر اسلم

ہم کتاب : حیات عمران

مصنف : مسعود الرحمن خاں ندوی

ناشر : کتبہ دین و دانش ۳۳۰، مسجد شہر خاں روڈ، بھہڑالہ

قیمت : ایک سو پچاس روپے

کتاب کے نام سے تو یہ اندازہ ہوا تھا کہ علی زبان وادب کے مستعد عالم ڈاکٹر مسعود الرحمن خاں نے حضرت مولانا عمران خاں مرحوم کے حالات زندگی قلم بند کئے ہوں گے مگر اندر کی تفصیلات ازاول تا آخر دیکھیں تو معلوم ہوا کہ یہ تو ذہد العلماء کھنٹر اور بھہڑالہ کی ایک تاریخی دستاویز اور واقعات و خواص و محبت و موہبت کی ایک جھپٹی جاتی تصویر ہے جس کے جلو میں جہاں ندوہ کے تاریخی شہید و فراز کو نہیں لے رہے ہیں وہاں بھہڑالہ کے حافظ کا علی مرتبہ خاندان جن میں خواتین بھی شامل ہیں اپنی نجابت و شرافت و ہنداری میں پاکداری اور انتظام و انصرام کی سبے پایاں صلاحیتوں کی انوکھی مثال پیش کر رہا ہے۔

مصنف نے کتاب میں پہلے مولانا مرحوم کے خاندان کی درخشندہ تاریخ سے پردہ اٹھایا ہے کیونکہ آپ کی شخصیت کے پس منظر اور کن بزرگوں کے سایہ عاطفت نے اس کو جلا بخشی اس کے دو سن سیاق و سباق کا بآگاہ کرنا ضروری تھا۔ اس ذیل میں یہ اندازہ لگانا کچھ مشکل نہیں کہ ۱۸۵۷ء کے بعد دہلی سے بھہڑالہ میں آکر بسنے والا یہ افغانی غریب الدیار خاندان ہی وہ واحد خاندان ہے جس نے سرزمین بھہڑالہ پر دینی علوم کا چراغ روشن رکھے اور افتاء و قضاء کے عہدہ اہل خدمات انجام دینے کے لئے جو افراد اپنے ارد گرد عالم اسلامی کی تاریخ میں ایک ثلہ مثال ہے۔ ان میں مولانا عمران خاں مرحوم بھی ہیں جو انتظام و انصرام کی صلاحیتوں سے بھرپور تھے اور جن کا جو ہر ذہد العلماء کے اجماع سے وابستہ ہونے پر زیادہ کھلا۔

کتاب اچھی ہے۔ معلومات سے بھرپور ہے اور دینی رجحان رکھنے والے لوگوں کے لئے مفید بھی۔ کتاب طبعیت دیدہ و زیب ہے۔

ہم کتاب : ایسی تھی برسات کی رات

مصنف : آئیش باقر

قیمت : ۵۵ روپے

تقسیم کار : سینٹی بک ایجنسی، ایم بلاک، جگہ، ای۔ آر۔ روڈ، بمبئی۔ ۳

آئیش باقر کے افسانوں کا مجموعہ "ایسی تھی برسات کی رات" ان کی چھوٹی کمالیوں پر مشتمل ہے۔ ان کی کمالیوں کے اکثر کردار اور حالات، بمبئی اور خصوصاً بمبئی کی قلمی دنیا سے اقتد کئے گئے ہیں۔ ان کرداروں کے نفسیاتی تجزیے نے ان کی کمالیوں میں منفرد رنگ ضرور پیدا کر دیا ہے مگر چونکہ آئیش باقر قلموں سے بھی وابستہ رہے ہیں لہذا بعض اوقات ان کی کمالیوں میں قلمی کمالیوں جیسی چیز رنگداری اور مختلف واقعات کو قلمی انداز سے عروا کئے جانے کا احساس بھی ہوتا ہے۔ "کونک بھیجی" کا ماحول اگرچہ نفسیاتی ہے مگر مصنف کے اندر پوشیدہ قلمی کمالی کا راجھا جانا ہاتھ دکھائیگا۔ بیشتر افسانوں میں خاص، مبینہ ذہن استعمال کی گئی ہے۔

مجموعی طور پر آئیش باقر کو کمالی لکھنے کا فن آتا ہے اور اس نے ان کے افسانے پڑھنے والے کے لئے لائق ہیں۔

ایس۔ حیدر ناز، ممبئی، دہلی

ہم کتاب : یادیں ہی یادیں

مصنف : قیصر حنفی

سن اشاعت : ۱۹۸۵

صفحات : ۴۸

قیمت : ۶۰ روپے

لئے کا پتہ : کتبہ جامد لٹریچر پرنس بلاک، بمبئی۔ ۳

کتاب کے عنوان سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ یہ کتاب چند شخصیتوں کی یاد میں لکھی گئی ہے مگر سب کچھ وہی نہیں ہے جو ہم سوچ رہے ہیں بلکہ اس میں چند شخصیتوں کی یادوں کے ساتھ ساتھ "بمبئی سے لاہور تک کا سفر" کل انڈیا اردو کنونشن، ہجرات کا ایک مشاعرہ، کچھ دن پاکستان میں، پرنس بلاک، پرائی باتیں اور آپ شاعر ہیں، قیصر حنفی کی یادوں کو حال سے جوڑتے ہوئے مستقبل کے خوابوں کو شرمندہ تعبیر کرنے کی سعی بھی ہے۔ قیصر حنفی قلمی دنیا سے مشکب ہیں۔

قیصر حنفی کی ماضی کی یادوں کی باز آفرینی سے ہم کلی لکھوں، جماعتوں، طبقوں اور حلقوں تک کے رنگارنگ افراد و اشخاص سے متعارف ہوتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کے دو مجموعے "یادوں کے سایہ" اور "یادوں کا سفر" شائع ہو کر خاص وعام سے داد حاصل کر چکے ہیں۔ زیر بحث کتاب "یادیں ہی یادیں" میں انہوں نے اپنے دوستوں اور شناساؤں کے وسیع تر طبقے سے ہمارا تعارف کراتے ہوئے گہرائی مشاعرے، کل انڈیا اردو کنونشن کی روداد اور پاکستان کے پہلے سفر کی داستان کو رپورٹ کر کے انداز میں کچھ یوں پیش کیا ہے کہ قاری ہنسا بھی ہے اور مسکرائے بھی۔ مشکب آتا بھی ہے اور قہقہہ بھی لگاتا ہے۔ دل کے زخموں کو تازہ بھی کرتا ہے اور ان گنت نظریات اور کمزوریوں کا احتساب بھی۔

ہم کتاب : بازگشت اقبال (تصنیف محکمات اقبال)
 مصنف : فرحت شریف عارف شیدا لکڑی ڈاکٹر پی۔ کے۔ سرپرست مجاز
 قیمت : ۲۰ روپے
 ناشر : راجستان اردو اکادمی، ہے پور

نام مجلہ : عالمی اردو ادب ۱۹۹۵ء
 مدیر : مندر کشور وکرم
 قیمت : ۵۰ روپے
 پتا : ۶ کر ۶۰ نمبر۔ دہلی ۱۱۰۰۵۱

حسب معمول عالمی اردو ادب کا ۱۹۹۵ء کا شمار گذشتہ سال کے چیدہ چیدہ منتخب تفہیمات پر مشتمل ہے۔ جس میں نثر بھی ہے اور نظم بھی۔ افسانے، انشائیے اور خاکے ہیں تو دوسری طرف موضوعاتی نظمیں، غزلیں، دوہے، ماہیے اور ہائیکو بھی ہیں۔ اور ان کے انتخاب میں یقیناً مندر کشور وکرم نے وقت نظر اور تنقیدی بصیرت سے کام لیا ہے۔ گو کہ اس انتخاب سے اختلاف کیا جاسکتا ہے کہ ہر فرد کا اپنا نظریہ اور اپنی ترجیح ہوتی ہے۔

زیر نظر شمارے میں تین مختصر مگر جامع گوشے پروین شاکر، مسراج رہبر اور ڈاکٹر محمد اجمل پر شامل ہیں جو اسے اور مفید بناتے ہیں۔ اس کے علاوہ یادداشتیں اور وفيات کے تحت گذشتہ سال کے تمام مرحوم ادیب و شاعر کی تفصیلات بھی درج ہیں۔ یہ تمام باتیں وہ ہیں جو اس مجلہ کو حوالہ جاتی حیثیت عطا کرتی ہیں، اور یقیناً اردو ادب میں یہ Documentation کا کام کرے گا۔ لیکن دو ایک چیزوں کی شمولیت پر مزید غور کیا جاسکتا ہے۔

(۱) مضامین مباحث کا ایک کالم ایسا ضرور ہو جس میں اردو میں پائے جانے والے اور برستے جانے والے سنے رجنان پر مہر پور بحث ہو۔ ایسے مضامین ہمارا آج کل شاعر، شب اور دیگر موقر جریدے سے حاصل کئے جاسکتے ہیں۔

(۲) اس مجلہ میں اردو میں مختلف یونیورسٹیوں سے پی۔ ایچ۔ ڈی۔ کرنے والے اسکالر کی ایک مختصر فہرست شامل ہے۔ جو انتہائی نشہ اور نامکمل ہے۔ وکرم صاحب قہوڑی اور محنت اور محنت دو کر کے اسے مکمل طور پر پیش کر سکیں تو یہ ایک بڑا اور نیک کام ہو گا۔ اردو میں پی۔ ایچ۔ ڈی۔ کے موضوعات میں جس قدر تکرار کی کیفیت پائی جاتی ہے اس فہرست سے سامنے آسکے گی اس سے بڑا فائدہ یہ ہو گا کہ سنجیدہ اور اعلیٰ اسکالر تکرار سے بچ سکیں گے۔

(۳) ”تہنیکات“ یعنی گذشتہ سال میں شائع ہونے والی کتابوں کی تفصیل بھی دی گئی ہے۔ وکرم صاحب کو شکوہ ہے کہ ناشرین اور کتب فروش اس سلسلے میں ان سے تعاون نہیں کرتے۔ اس وجہ سے یہ فہرست ادھوری اور نامکمل رہ جاتی ہے۔ اس ضمن میں وکرم صاحب سے عرض ہے کہ کیا یہ اچھا ہو کہ وہ تمام بچی پکی تصانیف شعری مجموعے اور دوسری کتابوں کی فہرست عمل کرنے میں اپنی ازمنی صلاحیت کے بجائے خاص اہم اور اچھی کتابوں پر تنقیدی تبصرے مضامین کے ساتھ جو مؤثر جریدوں سے حاصل کئے جاسکتے ہیں شامل کر کے اسے زیادہ کارآمد بنایا جاسکتا ہے۔

تمام موجودہ شکل میں بھی یہ مجلہ درسیج اسکالر، اساتذہ ادیب و شاعر اور عام قارئین کے لئے مفید اور کارآمد ہے۔ اردو ادب سے دلچسپی رکھنے والے ہر شخص کے پاس عالمی اردو ادب کی ایک کاپی ضرور ہونی چاہئے۔ قابل مبارک بادیں مندر کشور وکرم جو قاتر کے ساتھ انتہا اچھا عمدہ اور اہم کام انجام دے رہے ہیں۔

ابرار رحمانی

”بازگشت اقبال“ عارف ہے پوری اور مجاز ہے پوری کا وہ منظوم کلام ہے جو ان دونوں شاعروں نے اقبال کے کلام پر تصنیف کی ہے۔ زیر تبصرہ مجموعہ میں علامہ اقبال کی جن نظموں کی تصنیف کی گئی ہے ان میں سوائے ”ساقی نامہ“ کے باقی کا تعلق اقبال کے مجموعہ کلام ”ہمک در“ سے ہے۔ اس مجموعہ میں اقبال کی نظم ”صدائے درد“ ”تصویر درد“ ”محبت“ ”نوائے غم“ اور ”ہال جبریل“ سے ”ساقی نامہ“ کی تصنیف مجاز ہے پوری نے کی ہے اور ”ترغبت اے برسم جہاں“ ”مرگشت آدم“ ”مہلوہ حسن“ اور ”مظہف غم“ کی تصنیف عارف ہے پوری نے کی ہے۔ مجموعے کے شروع میں ”ہندو اسے“ کے عنوان سے راجستان اردو اکادمی کے چیرمین انعام الحق صاحب کا مضمون ہے اور ”مقدمہ“ راجستان یونیورسٹی کے صدر شعبہ اردو و فارسی جناب فیروز احمد صاحب کا ہے۔ اول الذکر میں اقبال کی شاعری کے بجائے ان کے فکری اور پیچیدہ پلو سے زیادہ بحث کی گئی ہے اور موخر الذکر میں تصنیف کے فن سے مختصر بحث کرتے ہوئے فیروز احمد صاحب نے ان دونوں راجستانی شاعروں کی تصانیف پر روشنی ڈالی ہے اور ان کے حسن تخیل اور انداز فکر کی پذیرائی کی ہے۔ یہ مجموعہ اس اعتبار سے اہمیت حاصل کر لیتا ہے کہ اس میں جو بھی تصنیف شامل ہیں ان سب کا تعلق کلام اقبال سے ہے۔ یہاں دو مثالیں ملاحظہ کیجئے تاکہ ان دونوں شاعروں کے حسن تخیل کی حیرت انگیز اور فکری جولانی کا اندازہ ہو سکے۔

پاٹ دے جو قوم کو وہ میرزائی ہے غصہ

جو دلوں کو توڑ دے وہ پنڈتائی ہے غصہ

جو ڈوبے کشتیاں وہ ناخداائی ہے غصہ

”بدلے یک رنگی کے یہ ناآشنائی ہے غصہ

ایک ہی خرمن کے دانوں میں جدائی ہے غصہ“

(صدائے درد)

نہ دوک بائیں مرے عزم کو یہ دیواریں

تمام ماند پڑیں ان کی سب یہ رفتاریں

سوں سے گر گئیں ان کی تمام دستاریں

”اڑا سکیں نہ کھسا کی مجھ کو کھواریں

سکھایا مسئلہ گردن زہن میں نے“

(مرگشت آدم)

یہ مثالیں اس بات کا پتہ دیتی ہیں کہ ان کی نظریں وسعت ہے اور فکر میں گہرائی۔ ان دونوں شاعروں کی کدو کاوش نے کسی حد تک اقبال فنی کی راہ کو ضرور ہموار کیا ہے۔ اس تناظر میں دیکھا جائے تو ”بازگشت اقبال“ اقبال کے مافی الضمیر کو سمجھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے کے لئے ایک مفید طلب مجموعہ ہے جس کے لئے عارف و مجاز اور راجستان اردو اکادمی مبارک باد کے مستحق ہیں۔

محمد قمر امجدی، نئی دہلی



کہتی ہے خلق خدا...

☆ ابھی الٹک جی کو پیشہ کے الوداع کہہ کر واپس آ رہا ہوں۔ گزشتہ تین سال کے دوران ان کے ساتھ گزرا سہ گھنٹوں کی تصویریں آنکھوں کے سامنے گھوم رہی ہیں۔

الٹک جیسے بڑے ادیب اور دلیر انسان کے بارے میں مجھ جیسے معمولی آدمی کے لئے کچھ لکنا مشکل سا محسوس ہو رہا ہے۔ سب سے بڑا مسئلہ تو یہ ہے کہ ان کے کس پہلو پر اور کس حد تک لکھا جائے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ان کے قدموں میں پیچھے کا کافی موقع ملا ہے اور سچ تو یہ ہے کہ کبھی کبھی میں ان کے پیچھے چلا جایا کرتا تھا کہ انھیں دیکھ کر لکھنے کا سلیقہ اور جتنے کا حوصلہ تھا اور بس یہی خیال آتا کہ ایک ادیب کو ایسی ہی محنت اور لگن سے لکھنا چاہئے۔ اس عمر (۸۵ برس) میں بھی وہ برابر لکھتے رہے۔ طرح طرح کے اعراض میں مبتلا رہنے کے باوجود ان کے لکھنے میں کبھی فرق نہ آیا۔ اتنا عظیم اور پابند معصفت میں نے زندگی میں نہیں دیکھا۔ ایک بار امریکہ سے ایک خاتون راجندر سنگھ بیدی پر ریسرچ کے سلسلے میں کچھ دنوں کے لئے الٹک جی کے پاس آئی تھیں، جب الٹک جی نے بیدی کے خطوط کی فائل کو کھلی تو میں نے دیکھ کر دھک رہ گیا کہ عجب عظیم سے اپنے انتقال تک بیدی نے الٹک جی کو کتنے خطوط لکھے تھے وہ سارے خطوط ترتیب وار تو فائل میں رکھے ہی تھے الٹک جی نے ان خطوط کے جو جوابات لکھے تھے ان کی کاربن کاپی (نقل) بھی اسی ترتیب سے فائل میں موجود تھی۔

جب ان سے میری بے تکلفی پر دو مئی کو ایک روز میں نے کہا۔ ”الٹک جی! مجھے آپ کی ایک کتاب بہت پسند آئی۔ کون سی؟“ جلدی سے انھوں نے پوچھا۔ ”منٹو میرا دشمن“۔ ”کیوں؟“ انھوں نے پھر سوال کر دیا۔ ”کیونکہ یہ بہت مختصر ہے“ میں نے مسکراتے ہوئے کہا۔ وہ میری شرارت کو بھانپتے ہوئے بولے۔ ”یا راجندر لوگ مجھے ہو کہ میں اختصار سے لکھ ہی نہیں سکتا؟ پہلی بات تو یہ کہ تفصیل کے بغیر لکھنے میں مزہ نہیں آتا اور دوسری بات یہ کہ کبھی سی کتاب کی راسخ (قیمت مستحق کرنا) کا مسئلہ نہیں ہوتا“ (یعنی پہلی کتاب کی بہت زیادہ قیمت کیے رکھی جاسکتی ہے) الٹک جی کی تعینات جن لوگوں نے پڑھی ہیں انھیں معلوم ہو گا کہ وہ بہت بہت تفصیل سے لکھنے کے قائل تھے اور میرے خیال میں ہر پڑھنے والے کے لئے آدمی نے ان کی کوئی نہ کوئی تصنیف ضرور پڑھی ہوگی کیونکہ انھوں نے اردو اور ہندی کی تقریباً ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے اور بہت زیادہ لکھا ہے۔ ملک کے کونے کونے میں ان کے دیاں تو ہیں ہی، بیرون ممالک میں بھی ان کے بے شمار دیاں ہیں۔ میرے خیال میں اگر الٹک جی ”منٹو میرا دشمن“ کے علاوہ اور کچھ نہ لکھتے تو یہی ایک مختصر تصنیف انھیں ادیب میں پیشہ زندہ رکھنے کے لئے کافی تھی۔

الٹک جی کو ادب (اردو اور ہندی دونوں) میں وہ مقام نہیں دیا گیا جس کے وہ مستحق تھے۔ یہاں تک کہ ساجید اکاکی نے بھی انھیں اپنے اعزاز سے نوازنے کی ضرورت نہ سمجھی۔ ابھی حال ہی میں مدیہ پردیش سرکار نے ان کے لئے اپنے

”اقبال ٹران“ کا اعلان کیا تھا۔ اس سے تو فرودی کی یاد آگئی کہ اس انعام کے ایک لاکھ روپے بعد میں مل سکیں گے۔ (شاہدہ لکھنے کا انعام لے کر جب لوگ ہونچے تو فرودی کا جنازہ نکل رہا تھا)

الٹک جی نے کبھی ان باتوں کی پروا بھی نہیں کی کیونکہ وہ جانتے تھے کہ صاف کوئی سے اپنی بات کہہ دینے والے کو یہ سب جیلنا ہی پڑتا ہے۔ لیکن افسوس کی بات یہ کہ انتقال کے بعد ان کے گھر پر اور شمشان گھاٹ پر بھی بہت کم لوگ نظر آئے جب کہ آج ادب کا ایک بہت ہی اہم دور درخت ہو رہا تھا۔ فراق نے کہا تھا۔

آئے والی شیلیں تم پر فخر کریں گی ہم معصوم
جب ان کو یہ معلوم ہو گا تم نے فراق کو دیکھا تھا
میں سمجھتا ہوں کہ یہ شعر الٹک جی پر کہیں زیادہ صادق آتا ہے۔
فضل حسنین۔ الہ آباد

☆ فرودی کا شمار سامنے سے اور آپ کے لئے مبارکباد میرے ہونٹوں پر۔ آخر لوگوں کی کم حرفی سے نکل آکر آپ نے اپنے کردار کی قوت کا اظہار کر ہی دیا۔ آپ کا ادارہ ان لوگوں کے لئے درس عبرت ہے جو بجائے اپنی تخلیق کی کم مائیگی کو دیکھنے کے آپ کی مدد پرانہ بصیرت اور غایانہ کردار پر ہر طریقے سے وار کرتے رہتے ہیں۔ بلاشبہ ایک سرکاری جزیو سے مدد کا اتنا دلیرانہ قدم اٹھانا ممکن نہیں تو محال ضرور تھا۔ لیکن سچائی آپ کی طاقت اور حقیقت حال آپ کی قوت ہے۔ کوئی بھی غیر جانبدار اسی شارے کو اٹھا کر دیکھ لے تو اسے پتہ چل جائے گا کہ آپ نے جو کچھ شائع کیا ہے اس میں بھرتی کی ایک بھی چیز نہیں ہے۔ ”مضمون“ کا کلمہ ’شاعری‘ ہے کہ خاکہ ’یہاں تک کہ تجربے تک آج کل کے مستند معیار کی چٹلی کھاتے ہیں اور قلم کاروں کو کہتے ہیں کہ اپنی چیز آج کل کے لئے جیسے سے پہلے اسے خود اقبالی کے عمل سے ضرور گزار لیں ورنہ اس کی داہنی کا دنا دوٹے سے کوئی فائدہ نہیں۔ میں آپ کو داد دیتا ہوں کہ آپ نے ثابت کر دیا ہے کہ آپ کسی بھی قیمت پر ادب و فن کے معیار کی بجائے کسی بھی دیگر معیار کو پیش نظر نہیں رکھیں گے اور آج کل کی زد و دباوند روایت کو مزید توانائی اور درد خشکی دینے کے لئے بڑی سے بڑی قربانی دیتے ہیں یہی تامل نہیں دکھائیں گے۔

جو بھی کوئی ذائقہ شمدی کا تجربہ کرے گا آپ کا تبہو بیان پر اور یعقوب عامر کا تبہو ’بین کر تابو‘ اور شمر پڑے گا وہ آپ کے مدد پرانہ کردار کو تسلیم کئے بغیر نہیں رہے گا۔

میں کوئی قلم کار نہیں کہ آپ کی تعریف اس لئے کروں کہ مجھے اپنا کچھ شائع کرانا ہے۔ میں تو محض قاری ہوں! ادب و آرٹ کا شیدائی ہوں اور جرأت و شجاعت کا توالا ہوں اور اسی کی روشنی میں آپ کو خط لکھ رہا ہوں۔

میں اپنی امید تو کسی سکا ہونے کی ہے یہ خط آپ اس لئے شائع کرنے سے نہیں کترائیں گے کہ میں نے آپ کے متعلق لکھ دیا ہے۔

دشن لعل۔ دہلی

☆ آپ پر الزام لگانے والوں یعنی آپ سے بدعنوان ہونے والوں کی فرست بہت طویل ہے (اداریہ فروری ۱۹۹۱ء) اور یہ بہت افسوس ناک بات ہے کیونکہ ”آج کل“ کا ہر ایک شمارہ یہ ثابت کرتا آ رہا ہے کہ آپ تخلیقات کا انتخاب بڑی ہی غیر جانبداری سے کرتے ہیں کیونکہ ”آج کل“ میں شائع ہونے والی اکثر تخلیقات

معیاری اور دلچسپ ہوتی ہیں اور یہ کہ سننے اور پرانے بھی تخلیق کاروں کی ہوتی ہیں۔ خود میری تخلیقات بھی ”آج کل“ سے واپس آئی ہیں جس پر مجھے بھی کوئی اعتراض نہیں ہوا۔ اس پر بھی اگر چند ناخوش خواہ مخواہ غصہ کریں اور نازیبا الفاظ لکھ کر بھیجیں تو میں یہی کہوں گا کہ وہ لوگ اگر بے فکر ہوتے تو اس طرح کی غیر معیاری باتیں نہیں کرتے۔ بلکہ مبرا کرتے ”وقت کا اور اپنی باری کا انتظار کرتے۔ آپ کی لوادت میں ”آج کل“ کیا ہے کیا ہو گیا ہے، یہ آپ کے حسن انتخاب ہی کا خواہر صورت نتیجہ ہے۔

نار رانی (ایڈوکیٹ)۔ بھوپال

☆ میں آج کل کے تمام قارئین کی جانب سے کہتا ہوں کہ ہم آج کل کے قارئین ہیں۔ آج کل خریدنا آج کل کی معیاری ادب بہ شمول اداریہ پڑھنا اور اس سے پورا فائدہ اٹھانا ہمارا کام ہے اور ہم یہ کام برسوں سے انجام دے رہے ہیں۔ آپ آج کل کے مدبر ہیں اور آپ کا کام ہے منتخب معیاری ادب ہم تک پہنچانا۔ اب اس کام کی انجام دہی کے دوران کن کن دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے اس سے ہمیں کوئی سروکار نہیں۔ مسائل آپ کے ہیں آپ ہی چلائیں۔ اس بارے میں میں قارئین کے اردو ترانے خصوصی توجہ کے مستحق ہیں۔ بلراج کوئل اور دیگر مشدی کے افسانے بھی پسند آئے البتہ گرجی سنگھ کا افسانہ مد سے زیادہ سنا رہا۔ ”بھٹی“ نوہت کے افسانے پڑھ کر مجھے جیسے ہی بورت کا شدید احساس ہوتا ہے۔ کرشن موہن، ظفر گورکھپوری اور رانی گورکھپوری کی غزلیں پسند آئیں۔ بطور خاص رانی کا یہ شعر۔

جو نہ ان کے قسم میں آیا وہ معیاری ہوا
اور باقی شعر راقی غیر معیاری ہوئے

خوب ہے۔ کرشن موہن نے دسری غزل میں پریت بھڈن کا موزوں کیا ہے جب کہ بھڈن کا شعر روا ہے۔ جب بھگت۔ رفق ہو تو زیر تبصرہ کی جان پر بن آتی ہے۔ نقصان ہوتا ہے ناشرین کا۔ شرف عالم ذوق کے ناول ”بیان“ پر کیا کیا تبصرہ عمل نظر ہے۔ ”لوگوں کے چراغ“ کی یہ قسم بھی دلچسپ رہی۔

ناصر جولاہ۔ اورنگ آباد

☆ فروری ۱۹۹۱ء کے شمارہ میں نامی انصاری صاحب کا مضمون ”رشید احمد صدیقی۔ ایک مطالعہ“ نظر سے گزرا۔ مذکورہ مضمون میں محترم رشید مرحوم کو جارحانہ تنقید کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ خدا جانے فاضل مقالہ نگار کو علی گڑھ سے اتنا تیر کیوں ہے کہ یہاں کی کوئی بھی بات سننے کے رد ادا نہیں ہیں۔ فی الواقع رشید احمد صدیقی مرحوم نے علی گڑھ سے بہت کچھ سیکھا تھا۔ چنانچہ اس کی تہذیب اور اخلاق کا نشان ان کی فکر و تحریر میں جا بجا ملتا ہے۔ لیکن ان کی تحریریں درود کوئی ”مجانہ اور لغویات سے پاک و صاف ہیں۔

جہاں تک ڈاکٹر حسین مرحوم سے ان کی حقیقت کا سوال ہے تو وہ ان کے ذاتی آپیل ملے۔ اپنی تحریروں میں ”مرشد“ کا ذکر کر کے انہوں نے زبان اور فن کو ہرگز نقصان نہیں پہنچایا ہے، بلکہ اس کو ترقی دینے میں اس ذکر سے انہیں مواد حاصل ہوا ہے۔

کے۔ ایم۔ آصف اعظمی۔ علی گڑھ

☆ بڑی مدت سے ”آج کل“ کا قاری ہوں۔ ویسے تو ہر شاعر کے بارے میں کچھ نہ کچھ لکھنے کو دل کرتا ہے۔ لیکن ”پاسپان محل“ ہے کہ اجازت ہی نہیں دیتا۔ اور کبھی جب یہ دل کو کھچھوڑ دیتا ہے تو بڑا ترندانہ آتی ہے۔ فروری کا شمار پڑھ گیا ہے۔ لہذا عرض کرنا ہوں۔

اداریہ کے مقصد و اہمیت نے تو مجھ کو سادہ۔ تصویر کے دونوں رخ بجا طور سے پیش کیے گئے ہیں۔ ایک رخ تو صحافی دیانتداری پر عید ہے یعنی اس صورت حال کا صریح اعتراف اور ایک رخ تو بے لوث آتش۔

سن تو سنی جہاں میں ہے تیرا فسانہ کیا
کتنی ہے تجھ کو خلق خدا غائبانہ کیا

اور اس دیانتداری کے ساتھ وہ بڑبڑاتی بھی یعنی بقول حضرت صہبی علیہ السلام ”خدا ہوا انہیں صاف کرے وہ جانتے ہی نہیں کہ وہ کیا کر رہے ہیں“ تصویر کا دسرا رخ ہے وہ انشورانہ دھندل گویا بقول غائب ”دل ہی تو ہے نہ سنگ و سخت یا پیچھے پیچھے کسے کہ“ اگر کچھ لوگ ہمیں ذہنی کریں گے تو ہمارا خون ضرور بے گادربولے گا“ دوسرے الفاظ میں فرض مضمی ایک فرض ہے جو حسب معمول بندرج پڑتا بھی رہتا ہے اور اتنا بھی رہتا ہے۔

مشوالات کے بارے میں چند شذرات متزاوت کرنے کی اجازت چاہوں گا۔ رسالے کے صفحات میں سے مس مینی جیسے قلیل انعام یافتہ شاعر پر خصوصی گوشہ ایسی انفرادیت کا مظہر نامہ ملتا ہے کہ اسے اردو کے صحافی ادب میں بین الاقوامیت کے مجموعے رنگ و آہنگ سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ رشید احمد صدیقی پر پروفیسر قسطنطنیہ کا مضمون تجویزاتی تنقید کی ہمہ ابعاد تحریر کا امتیاز رکھتا ہے۔ بقول ناہر رسامی۔

افسانہ طرازی میں ہیں کمال وہ لکھیں
ہر بات سے اک بات تخلیقی ہی رہے گی

جناب نامی انصاری (جو یہ ایک وقت غزل میں نا ہی ہیں اور نقد و نظریں بھی) کا مضمون ”کتاب مطالعہ کے اظہار کی ایک شکل دستاویز ہے جس میں“ جہاں ہادی انظر میں لکھا ہوا اسلوب ناظر ”متوجہ کر لیتے۔ وہاں تحت التحریر میں معلومات کا خزینہ اور تنقید کی توازن و تناسب جیسی خامے کی چیزیں قاری پر دوائے محبت ڈال دیتی ہیں۔ پروفیسر عبد اللہ ممدی کا انشائیہ طرز و مزاج میں لا جواب ہے طرز اظہار بہت ہی ہونے لگی کی طرح ہے جو انگریزی میں Edson اور swati کا یاد تازہ کر دیتا ہے۔

غزلیات بیشتر معیاری ہیں۔ کرشن موہن کی پختہ کلامی اور جواں لکری، موصوف کی زندگی کے بارہ سال سے بے غمازی کے غماز میں، ظفر گورکھپوری اور ایم کوٹھیادی رانی کی غزلیں، روایت کے نظم و نثر کے ساتھ ہی محبت اور مصری آگہی میں رہتی ہی جدیدیت کے نمونہ ہوتے ہیں۔

رام پرکاش رانی، دہلی

☆ اداریہ میں آپ نے جہاں دلوں کو جس انداز سے پیش کیا ہے وہ مدبرانہ دیانتداری اور اعلا خلقی کا قیاس جوت ہے۔ میری بھی واقعیت ایک شعر ہے یہ ہر قوالوں کے سچ شاعری کرتا ہے۔ اس کی شاعری میں بخود دلوں کو درست ہوتے ہیں لیکن غرض سلی اور الفاظ کا انتخاب و استعمال مناسب نہیں ہوگا۔ ظاہر ہے قوالوں کے لئے شاعری کرنے والا کس طرح کی شاعری کر سکتا ہے۔ کچھ عرصہ قبل دوران طاقت اس نے یہ حکایت کی کہ ”آج کل“ اور ”سچ بیان اردو“ کے مدبرین چاہتے ہوئے ہیں اور دست نوازی بھی۔ کہیں کہیں نے کئی بار غزلیں بھیجیں واپس چلی آئیں طلال

کہ میری غزل بر اعتبار سے درست تھی جب کہ یہ دیر ان گھٹیا قسم کی غزلیں چھاپتے رہے ہیں۔ موصوف نے بیس ہات ختم نہ ہونے دی بلکہ انہوں نے میرے سامنے ایک خط ”آج کل“ کے نام لکھا جس میں وہی ساری باتیں تحریر تھیں جس کا ذکر آپ نے ادارے کے دونوں اخبارات میں کیا ہے۔

شاہد جلال۔ مظفر پور (ہمار)

☆ ماہ فروری کا ادارہ پڑھا۔ خدا کی قسم مزا آئی۔ ادارہ پڑھ کر اندازہ ہوا کہ لوگ دیر صحابین پر کیسے کیسے پھول برساتے ہیں۔ بھائی جان! آپ دل برداشتہ ہرگز نہ ہوں۔ دراصل یہ وہی لوگ ہیں جنہیں اپنے سوا کچھ دکھائی نہیں دیتا۔ آپ کو بہت پہلے ایسے لوگوں کو بے نقاب کرنا چاہئے تھا کہ کارکنوں کو ان کی خدمت کرنے کا موقع ملے۔ عام طور پر ایڈیٹر صحابین صرف تعریفی خطوط ہی شائع کرتے ہیں جس سے تصویر کا صرف ایک رخ ہی سامنے آتا ہے۔ سردار سمندر سنگھ ملہی مرحوم و مغفور پنجاب سرکار کے ماہنامہ ”پہاں“ کے مدیر ہوا کرتے تھے۔ ان کی زیر ادارت پرچہ کی تعداد اشاعتیں بیگانوں سے بیحد کم ہزاروں ہو جاتی تھی۔ پرچہ کی مضامین کے دونوں میں بے اوقات وہ رات کے دس بجے تک بھی پریشیں میں موجود رہتے تھے اور مقررہ تاریخ پر کام مکمل کر دیتے تھے اور ان کی شریف انٹرفی بھی مثالی تھی لیکن ایک صاحب (خدا انہیں جنت نصیب کرے) ان کے خلاف بھی افسران بالا کو گستاخ کرتے تھے۔

انزل سے ہوتی آئی ہے اب تک ہوتی جائے گی

گنہگار وفا پر جس قدر بھی ہو جفا کم ہے

(مستطاب رام دھوا)

راجندر جٹا و تیر پٹھان کوٹ

☆ آپ کے ادارے بیش ہی پست، خطیہ اور جاندار ہوا کرتے ہیں۔ فروری ۱۹۸۸ء کا ادارہ حرف بہ حرف چھاپی پر مبنی ہے لیکن جناب کرشن موہن صاحب کی غزلیں شائع کرنے میں شاید آپ نے ”آج کل“ کے مخصوص معیار و مزاج کی بجائے ان کی بزرگی کا زیادہ خیال کیا ہے ورنہ ان غزلوں میں کوئی دم نہیں ہے۔ امید کہ میری باتوں کا برا نہ مانیں گے۔

فراق جلال پوری۔ امیڈار گھر (جلی)

☆ آج کل فروری کا شمار دیکھا۔ سردی بھی پینہ آیا اور اس شمارے کا آخری صفحہ بھی جس پر آپ نے ۱۹۸۸ء کا ایک قدیم یادگار گروپ شائع کیا ہے۔ نظریات جنگ کا نام تذکرہ الدین حسن نہیں، نظیر الدین حسن ہوگا۔

☆ ادارہ پڑھ کر آپ کے مسائل کا طعم ہوا۔ اگر کچھ لوگوں کو آپ سے شکایتیں ہیں تو آج کل کے کارکن میں بہت سے لوگ ہوں گے جو رسالے کے مندرجات سے مطمئن ہوں گے۔ مخالفت تو ہوتی رہتی ہے۔

☆ علیہ شمارے میں دو بار دائرہ مضمون سے مس مینی پر پڑھا۔ دوسری زبانوں کے ادیبوں پر مفصل حقائق کا یہ سلسلہ جاری رکھئے۔ آپ نے اپنے عہد ادارت میں اختر الامین، مصحف چٹائی، جوش ملیح آبادی، مالک رام، بلونت سنگھ، اوپندر ناتھ، الگ پریا تو خاصا خبر شائع کئے یا ان کے لئے ایک گوشہ مخصوص کیا۔ یہ بڑا مفید کام ہوا۔

☆ فروری کے شمارے میں حقیق اللہ صاحب کا مضمون رشید صاحب پر نہایت اچھا مضمون ہے۔ اس کا نام ہر رشید صاحب کے ایک مضمون کا اقتباس چھاپا ہے یہ

☆ نواب محمد اسماعیل خاں مرحوم کے بارے میں کس طرح ہو سکتا ہے اس کی ابتدا اس فقرے سے ہوتی ہے۔ ”مولانا انہیں میں مجھے ہوا ہے عہد سے بنی تھیں۔“ ہم نقصان رشتہ آپ کے پاس ہو تو اسے دیکھ لیتے۔

عقار الدین احمد۔ علی گڑھ

☆ معیار کسی پرے کا کیا ہوتا ہے؟ کچھ بھی تو نہیں۔ جیسے لوگ چیتے ہیں اسی طرح معیار گھٹنا پھٹتا رہتا ہے۔ اب اگر اس طرح کے شاعروں کی تخلیقات شائع کر دی جائیں جنہوں نے جڑ بڑھ کر خدائے الہامی میں دیر کو الٹی سیدھی باتیں کہیں ہیں۔ پھر پرے کا معیار کیا رہ جائے گا؟ سارے کارکن خدائے الہامی ہو جائیں گے۔ میں تو کہتا ہوں کہ اگر حقیق میں دم ہو گا تو دیر سوہرا اپنی شناخت قائم کرنے کی فکر اس طرح کی حرکتیں جن کا ذکر آپ نے ادارہ میں کیا ہے، اگر ہوتی رہیں گی تو شاعری خاک اپنی بچکانہ بنائے گی۔ نئی نسل کے شاعروں کو چیتے سے زیادہ ضروری ہے، مطالعے پر توجہ دیتے۔ آپ نے بے شک صحیح فرمایا ہے کہ ”... ہم ان کی دھمکیوں سے ”آج کل“ کے معیار کو کم نہیں کر سکتے“ آپ کی صحافتی دانداری اور خود احمادی کا غماز ہے یہ جملہ۔ اس پر طویل گفتگو ہو سکتی ہے مگر کیسے ممکن ہے؟

کوثر عثمانی۔ نئی دہلی

☆ رشید احمد صدیقی کے سلسلے میں مختلف نقطہ ہائے نظر رکھنے والے دونوں مضامین اچھے ہیں اور قاری کو خود اپنا متوازن نقطہ نظر قائم کرنے میں مددگار ہیں۔ ذکیہ شمدی کا افسانہ ”سو“ دلچسپ ہے اور مجھے پڑے خاندان میں بزرگوں کی خٹائی کا الہ۔ ہونے کے سبب درمندانہ اپیلی رکھتا ہے۔ رسالے کا شعری حصہ بھی اب دوبہ اصطلاح ہے اور کئی اچھی غزلیں پڑھنے کو مل جاتی ہیں۔ آپ کے ادارہ کے مطابق رطب و یاس ہے پوری طرح بچا ممکن نہیں جی ہے۔

شیم بزدلی۔ گورکھ پور

☆ فروری کے ادارے میں جو باتیں ہیں ان کی طرف یوں مکمل کر توجہ دینے کی ضرورت نہیں تھی۔ یہ مسئلہ صرف آج کل کا نہیں ہے۔ آج تمام رسالے کے مدیر ایسی ہی سرکاری اور بے گئی باتوں اور دھمکیوں کو برداشت کر رہے ہیں اور احمقہ بھی برداشت کرنا ہو گا کیونکہ رسالہ پڑھ کر معیار پر کتنا مشکل کام ہے، لیکن غیر معیاری شاعری کرنا آسان ہے۔ آپ نے صرف شاعروں کی خطاؤں پر ہی توجہ دی ہے اس لئے قلم کاروں کو میرا مشورہ ہے کہ وہ شاعری چھوڑ کر نثر کی طرف توجہ دیں۔ اس طرح مطالعہ کی عادت پڑے گی۔ ورنہ ہر گلی کو بے میں ایسے درجنوں شاعر ضرور نظر آئیں گے جو ایک آدھ صفحہ صبح اور درست یعنی لاطیوں سے بے آب و گدھ کہیں۔

مناظر عاشق پرگانی۔ بہاول پور

☆ ”آج کل“ کے گزشتہ کئی شمارے نظر افروز ہو چکے ہیں۔ ہر جہہ اپنے مضامین کی انفرادیت، مباحث کی اقلیت، مشمولات کی جامعیت، فکر و فن کی مضبوطی، ترتیب و تنصیب کی جدت کا یہ پتہ آئینہ دار ہے۔

☆ مختصر حجم کے اس رسالے میں ادب و تنقید، مصحف و فن، شعروادبیات، معنی و تفسیر اور سب پر وال آپ کے ہر مضمون صریحاً سے حقیق اور سہا فریختہ ایک لذت آشنا قلب اور حسن پرست نظر کے لئے اس جہرے میں کس شے کی کس شے

آپ نے اردو کے ان پابل یا رائے و درگاہ کے ہوئے الفاظ کی جانب سنجیدگی سے توجہ دلائی ہے۔ لیکن خود ساختہ اردو کے دانشور ان کو اپنے ایوانِ غزل اور میدانِ تشریح باورپائی کی اجازت دینے پر کسی طور راضی نہیں ہیں۔ اپنے جواب میں یہ لوگ ایمان و قرآن اور گوہِ کاف کی سرکراہیں کے اور لاجبئی طور سے رد جواب کی کوشش کریں گے۔ براہِ مرقوم اساتذہ خصوصاً اور سخنورانِ ادب عموماً۔

سرورِ جعفری نے ”لحون کے چراغ“ میں صاف گوئی اور کشادہ قلبی سے موت و زینت کے بارے میں جو اظہار کیا ہے وہ اپنی سادگی، سلاست اور شکستگی اسلوب کے سبب دلچسپ ہے۔ وذر آغا صاحب کا ”اقبال کا تصور عشق“ عنوان آکر ”مقبل کا تصور عشق“ ہوتا تو زیادہ مناسب تھا۔ مضمون تدریسی ہو کر رہ گیا ہے۔ نتیجہ معصولاتِ قیمت ہیں۔

خالد حسین خاں۔ میرٹھ یونیورسٹی

☆ ادارے پر پڑنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ آپ پر پڑنے کو مفید سے مفید تر بنانے کے لئے کوشش میں اور کسی مرحلے پر تھیر کا سودا کرنے کے رد و ادارہ نہیں۔

شے مس یعنی (خصوصی مطالعہ) کی بدولت رسالہ زیادہ پرکشش اور جاندار بن گیا ہے۔ ذکیہ مشدی صاحبہ کا افسانہ ”چتر“ ان کی ہنرمندی کے علاوہ مشاہدے تجزیے اور عقائدِ قائد صلاحیتوں کا قائل کرتا ہے۔

شیریں اختر۔ کیا

☆ کتنی آبدی پائی، جانسوزی، پتہ ماری کے بعد کہیں جا کر قطعہ گوہر بننا، دن کا سکون راتوں کی فیر، دل کا جین قربان کرنے کے بعد ہی خوب سے خوب تر حقیقت کا روپ دھارن کرتا ہے۔ اس میں اس کس، اس افسرِ آب کو اپنے گھر کو آگ لگا دینا میرے سے جو کچھ دالے، ہی کچھ میرے سمجھ سکتے ہیں۔۔۔۔۔ ان سکتے سکتے اٹھادس سے گزرنے کے بعد ہی آج۔۔۔۔۔ ”آج کل“ نے دوبارہ سے وہ مقام وہ توقیر و مرتبہ حاصل کیا ہے جو برصغیر میں مفسرِ اول کے رہنما اردو رسائل کی شناخت ملتی جاتی ہے۔

فروری ۱۹۹۱ء کا ادارہ پڑھ کر افسوس ہوا۔ دھمکیوں، گید ڈھمکیوں، سوود زیاں سے بے نیاز اپنے مٹن میں خوب سے خوب تر کو ”ہدف“ بنائے رکھئے۔

ایم۔ رفیق۔ بھوپال

☆ فروری کے ”آج کل“ کی مختلف الابوابی نے متاثر کیا۔ ادارہ کو پڑھ کر آپ کے زعمائے ردون سینہ کی نیس اور تپ کا احساس ہوا۔ ایسے ہی موفوں پر میرا دلِ لغت یوں ٹھکساری فرما تا ہے۔

بے گامگی خلق سے بے دل نہ ہو غالب

کوئی نہیں تیرا تو میری جان! خدا ہے

معلوم ہوا کہ انٹرنیٹ پر بانی، افسانہ نویس ہے۔ یاران بے بعد و قسم کی نیش زینوں کا ہدف بھی بننا پڑتا ہے۔ مضافین کے حصہ میں نامی انصاری صاحب کا مضمون ”رشید احمد صدیقی۔ ایک مطالعہ“ کو پڑھ کرچہ کسم کی کیفیت سے دو چار ہوا اور یہ طے نہ کیا کہ صدیقی صاحب کی ادبی زندگی کے کارناموں کو ان کے حسان میں شمار کیا جائے یا محضات؟ کہیں تو یہ صاف صاف موازنہ صدیقی و یوسفی کی شکل میں نظر آتا ہے۔ شرافت اور اشراف تو روزِ موم میں داخل ہیں مگر ”اشرافیت“ کی ترکیب نے علم میں اضافہ کیا۔ نیز یہ بات کہ ”علاقہ دعوام میں پیدا ہونے“ پڑے ہوئے

آج کل، مئی ۱۹۹۱

کے باوجود انھوں نے طبقہ اشراف کی نمائندگی کا منصب اپنے لیے اور اونٹ لیا تھا۔ یہ جملہ غور طلب ہے گویا۔۔۔۔۔ ایم نامی صاحب کے مطلع نظری تشریح سے استرا کر دین کا صاحبانِ قسم روزِ کا خوبی اس کے مضمون کو پائیں گے۔

پروفیسر شفیق اللہ صاحب کا مضمون ”رشید احمد صدیقی اور لسانی جمالیات“ متوازن و معتدل ہے اور صدیقی صاحب کے فکر و فن کو سمجھنے میں معاون ہوگا۔ علی سرور جعفری صاحب ”لحون کے چراغ“ جلا کر روشنی پھیلا رہے ہیں۔ ”آتشِ شوق کو ہوا مل رہی ہے اور آئندہ نسلوں کا انتظار رہنے لگا ہے۔ مولانا دریا آبادی کی شادی کے موقع کی تصویر نے بڑی عبقری اور نامور و مبارک ہستیوں سے روشناس کر دیا ہے۔ راضیائے سینہ کو تازہ رکھنے کے لئے اس سلسلہ کو جاری رکھئے۔ نظم کے حصہ میں ایک شعر بھی زندہ رہنے اور دل کے انکاد کا مسلمان فراہم کرے والا نظر سے نہیں گزرا۔

اپنے اندر بھی ایک نقد و تاج موجود رہتا ہے۔ شاعروں کی ہمتا اس کی بات کو کیوں نہیں سن لیا کرتی؟ انسانے بس گوارا ہیں۔ اردو کے کلاسیک ادب سے غالب کی تنز الہام، ”شر“، ”سرسید“، اقبال وغیرہ کو بھی پیش کیا کیجئے تاکہ نئی نسل کو فن اور معیار کی بلند پیوں سے آگاہی ہو۔

سید طالب حسین زیدی، حیدر آباد

☆ نامی انصاری کی کئی باتوں سے اتفاق نہیں کیا جاسکتا۔ ان کا یہ کہنا صاف متنبی ہے کہ رشید احمد صدیقی کا علی گڑھ وہ علی گڑھ نہیں ہے جو یونیورسٹی بننے کے بعد وجود میں آیا اور رشید احمد صدیقی کے آخری دم تک موجود رہا۔ حقیقت تو یہی ہے کہ علی گڑھ اب بھی وہی ہے اور رہے گا یہ دیکھنا ہے کہ دوسرے عرصے سے اس کا قدردان میں قدر سے تبدیلی آگئی ہے۔ علی گڑھ کی اپنی منفرد شناخت بنوڑ قائم ہے۔ موصوف نے علی گڑھ کو رسات نامہ شایہ اس لئے کہا ہے کہ وہ خود کا پتہ دیکھتے ہیں۔ شرم میں رہتے ہیں۔ موصوف کو یہ بھی اعتراض ہے کہ علی گڑھ کو رشید احمد صدیقی نے غلط اور بغاوت کا مسر کیوں بنایا۔ مجاز نے بھی علی گڑھ کے ترانے میں وہاں کی ہر شام کو شام مسمرتے اور ہر شب کو شب شیراز سے تعبیر کیا ہے، ظاہر ہے کہ مجاز نے بھی مبالغے سے کام لیا ہے ”اور مطالعہ آرائی سے ہر ادیب و شاعر عیش کام لیتے ہیں۔

نامی انصاری رشید صاحب کے ”علی گڑھ پن“ سے عاجز ہیں لہذا ان کا ہر کارنامہ حقیر نظر آتا ہے۔ نامی انصاری کا ان کو مشتاق ہو سنی سے کٹر رد و بیانی اور کی اعلیٰ غزلی کی دلیل نہیں ہے۔ ان کو یہ شکایت ہے کہ انھوں نے (صدیقی) اقبال سبیل کے مقابلے میں ڈاکٹر حسین پر زیادہ لکھا ہے۔ جو کارنامے ڈاکٹر حسین نے انجام دیے ہیں ان کو دیکھتے ہوئے اقبال سبیل کا قدرت بھوتا نظر آتا ہے۔

خورشید ملک، شاہ جہاں پور

☆ آج کل فروری ۱۹۹۱ء میں ”رشید احمد صدیقی اور لسانی جمالیات“ جناب شیخ اللہ صاحب کا مضمون اور رشید احمد صدیقی ایک مطالعہ“ نامی انصاری کا مضمون مطبوعاتی اور عمدہ ہیں۔ ”زبان کی ملکیت“ سے مس یعنی کا مضمون بین الاقوامی سطح ادب کو سمجھنے میں مددگار ثابت ہوا ہے۔ افسانوں میں کرچن، تنگہ کا افسانہ ”جھمی“ اچھا لگا۔ ظفر گورکھپوری کی ایک غزل بہت پیادری ہے جسے بار بار پڑھنے کوئی چاہتا ہے۔ جس کا یہی واقعہ ”دھیان تنگ“ ہے۔ اور ”دھمکی سے خلق خدا“ میں حکمرانِ ارض فادری صاحب نے جو کہہ کہا ہے ”خوب سے خوب تر ہے۔ اگر ایسے لوگوں کے خیالات (Raymond) شائع ہوتے رہتے تو آج کل کا ہر قاری نقد ہو جائے گا۔ تنز کل کی قائل ہے“ کا سلسلہ برقرار رکھئے، معلوماتی ہو تا ہے۔

نہر شاداب خاں، علی گڑھ

اپریل ۱۹۹۱ء

دیوندرستیا تھی بفر

ترتیب

اداریہ

۲	ستیا تھی۔ ایک نظریہ	ابرار رحمانی
۳	میرے شوہر	شاجی ستیا تھی
۴	نہ نہ	جوگندہ پیل
۷	ستیا تھی۔ ایک ترقی پسند فکار	امتیاز احمد
۹	اور جنہری جیتی دی	کتیا لال کپور
۱۵	پانچ نئی تخلیقات :	
۱۶	کتھا سرکس	
۲۲	پل بکری	
۲۶	بے امرت ستان	
۲۸	کفن میں ایک سوا یک سال	
۳۱	سلام لاہور	
	تخلیقات کا تجزیہ :	
۳۴	دیوندرستیا سے ناک دوج کی ملاقات	دیوندراسر
۳۸	ستیا تھی کی یادوں سے ایک مکالمہ	عتیق اللہ
۴۲	چند لوک گیت اور لوریاں :	
	لوک گیتوں کا تجزیہ :	
۴۵	بے رگ ساز میں	عشق الحق عثمانی
۴۸	لوک گیت اور ستیا تھی	مناظر عاشق ہرگلوئی
	ستیا تھی کے خاکے نما مضامین :	
۵۱	میرا پہلا جام منو کے ساتھ	
۵۲	بیدی میرے گرو دیو	
۵۳	شعری سفر	سید حامد حسین زیدی
	تجربے :	
	ادبی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ	عتیق اللہ ر ڈاکٹر صادق
	ہند۔ اسلامی فن تعمیر عہد سلطنت میں	صباحید ر نعیم الرحمن فاروقی
	علی گڑھ میگزین (عالمی افسانہ نمبر)	ظفر محفوظ نعمانی ر محمد قمر احمدی
	دلی کی تاریخی مساجد	عطاء الرحمن قاسمی ر اخلاق حسین قاسمی
	آواز زنجیر	رہبر جوتوری ر رفیعہ حید
	اردو فکاکی حیثیت سے فراق کا جائزہ	مناسب عالم ر نشاطا اسلم
	آغوش دہلی کے معروف افسانہ نگار	حسین احمد ر ابرار رحمانی
۵۸	کتنی ہے غلط خدا	

ایک بین الاقوامی ادبی ماہ نامہ

آج کل

نئی دہلی

ایڈیٹر

محبوب الرحمن فاروقی

فون : 3387069

سب ایڈیٹر

ابرار رحمانی

فون : 3388196

جلد : ۵۴ : شمارہ : ۱۰

قیمت : پانچ روپے

مئی ۱۹۹۶ء

کمپوزنگ : افراح کمپیوٹر سنٹر، بلا ہاؤس، نئی دہلی ۲۵
ترجمین سرورق: آشا سکین

آج کل کے مشمولات سے ادارے کا متعلق ہونا ضروری نہیں

فی شمارہ : پانچ روپے۔ سالانہ پچاس روپے
پڑوسی ممالک : ۲۰۰ روپے (ہوائی ڈاک سے)
دیکر ممالک : ۶۰۰ روپے یا ۲۰ امریکی ڈالر
(ہوائی ڈاک سے)

ترسیل زر کا پتہ :
پرنس فیروز علی کیشنر ڈویژن، چیمالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۱
مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ :
ایڈیٹر آج کل، (اردو) پبلی کیشنز ڈویژن، چیمالہ ہاؤس،
نئی دہلی

اداریہ

”ستیا رشی ایک فراڈ ہے“ منو نے فقروں کا۔ کرشن چندر نے اسے ”مباور“ کا خطاب دیا اور صلاح الدین احمد نے کہا کہ ستیا رشی یا تو دی ہے یا۔۔۔ ستیا رشی نے خود اپنے لئے دیوان اور امرت یان کے القاب استعمال کئے ہیں۔ ستیا رشی کیا ہیں اور کیا نہیں؟ اس کا فیصلہ تو شاید بعد میں ہو گا۔ یہ ضرور ہے کہ ان کی عظمت کے کبھی معترف ہیں۔ ان کے کارناموں کی تعریف کبھی نے کی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ ان کے بارے میں میراجی نے مشہور گیت لکھا، ”بستی بستی پھر اسافر“ پھر کا رستہ بھول گیا۔“ اور ستیا رشی نے ایک دن اپنا پسندیدہ شعر سنایا۔

تیل گاڑی کا سفر ہو اور ہوں دو چار یار

میری کو اس جہاں میں اور کیا کچھ چاہئے

جس شخص کے بارے میں اس قسم کے القاب رائج ہوں اور جو خود ہی اپنے بارے میں اس طرح کے قصے مشہور کرتا ہو لوگ اسے دیکھ کر بد کہتے ہیں ”انسان تو انسان جانور بھی اسے دیکھ کر رستہ بدل دیتے ہیں“ وہ شخص ہے کیا؟ وہ فراڈ ہے یا عظیم ہے یا مباور ہے یا مسافر۔ اسی کی تلاش اور جستجو کے لئے ہم نے ان کی ۸۸ ویں سال گرہ کے موقع پر ”خصوصی نمبر“ شائع کرنے کا فیصلہ کیا۔ اس نمبر کی تیاری میں ہمیں بار بار یہ احساس ہوتا رہا کہ ستیا رشی ایک چٹاوردی کی طرح ہاتھ میں آتے ہیں اور نکل جاتے ہیں۔ ان کے فن پر گرفت اتنی آسان نہیں۔ شاید ابھی وہ وقت نہیں آیا کہ لوگ کیتوں کے علاوہ ستیا رشی کے افسانے اور ان کے فن پر الگ سے باتیں ہو سکیں۔ اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ اپنی ہر تحریر میں وہ موجود بھی ہیں، راوی اور منظم بھی ہیں۔ ان کی ہر چھاپ میں بھی ہے اور ان کے علاوہ جو کچھ ہے اس تک شاید ہماری رسائی ممکن نہیں۔ اس نمبر کے لئے میں نے ستیا رشی جی سے شرط رکھی تھی کہ جب آپ اس نمبر میں پانچ نازہ اور وضع اور افسانے لکھ کر دیں گے تو ہم آپ کے نمبر شائع کریں گے۔ اور پھر میں نائب رہنے کے بعد وہ اچانک ایک دن دفتر میں نمودار ہوئے اور کہا کہ میں نے آپ کی یہ شرط پوری کر دی۔ میرت میں تھا کہ اس عمر میں جب آدمی سب کچھ بھول جاتا ہے۔ گفتار کی طاقت بھی نہیں ہوتی اور چلنے پھرنے سے بھی معذور ہو جاتا ہے، ستیا رشی کی تخلیقی قوت اسی طرح فعال اور متحرک ہے جس طرح خود ان کا وجود اور ان کے پیروں کی حرکت، کچھ بھی فرق نہیں آیا۔ نہ چال میں نہ وضع میں نہ بات چیت میں نہ سنتے میں۔ عام طور پر ستیا رشی کے افسانوں کی پہچان ان کی چیزوں اور لوگوں سے ہوتی ہے، لیکن انھوں نے جو افسانے اس عمر میں دئے ان میں نہ کوئی چٹنی ہے نہ کوئی گتہ ہم نے کو شش کی کہ اس بار ہم ستیا رشی کو دو مردوں کی نظر سے نہیں خود ان کی تحریروں سے پہچاننے کی کو شش کریں۔ اس لئے اس شمارے میں آپ ستیا رشی پر مضامین کو خود ان کی تحریریں زیادہ لائیں گے۔ صفحات کی تنگی کی بنا پر ہم صرف ان کے نازہ اور غیر مطبوعہ افسانے ہی دے رہے ہیں۔ زیادہ مطبوعہ چیزوں کو شامل کرنے سے ہم نے گریز کیا ہے۔ ستیا رشی کے یہ نازہ افسانے کیسے ہیں؟ یہ افسانے ہیں ”انشائیہ ہیں“ مثالی لکھیں ہیں یا مضامین ہیں یا ان کی شخصیت کا آئینہ ”مضامی کی بازیافت ہیں۔ آپ کچھ بھی سمجھیں لیکن یہ ضرور ہے کہ خفاقت سے بھرپور جو نثر ان کے یہاں ملتی ہے، وہ وہی شخص کو سکنا ہے جس کے دوسرے دوسریں سے لوگ گیت لکھتے ہوں۔ ستیا رشی نے اپنے کو کسی ایک زبان تک محدود نہیں کیا باں تخلیقی سحر اور اردو سے کی۔ ہندی، پنجابی اور انگریزی کا اڑنا بٹانے ہوئے وہ پھر اردو کی طرف لوٹ آتے ہیں۔ ستیا رشی پر بہت کچھ لکھا گیا ہے لکھا جائے گا۔ آنے والے دور میں ان کی عظمت کا اعتراف کیا جائے گا۔ ہم تو

آج کل ٹی وی

صرف ان کی ۸۸ ویں سال گرہ پر یہ شمارہ بطور تہنیت اس دعا کے ساتھ ان کی خدمت میں پیش کر رہے ہیں کہ ”تم سلامت رہو ہزار برس۔“

ذکر مغفور

پچھلے ماہ ہمیں جناب اختر الایمان صاحب کی مرحلہ نظم ”ذکر مغفور“ جب موصول ہوئی تو یہ شبہ ضرور کر رہا کہ اب وہ اپنی طویل بیماری سے اٹھا کر آنے والے نکاحات کا عکس دیکھ رہے ہیں، لیکن ہمیں یہ یگانہ بھی نہ تھا کہ اتنی جلدی وہ اس دنیا سے رخصت ہو جائیں گے۔ وہ بھی ایک ایسے وقت میں جب سارا ہندوستان کرکٹ کے نشے میں ڈوبا ہوا تھا۔ ان کی موت کی اطلاع ہمیں تیسرے دن اخباروں سے ملی۔ ریڈیو اور ٹیلی ویژن پر نشر کی گئی لیکن انھیں وہ اہمیت نہیں دی گئی جس کی وہ مستحق تھے۔ حد تو یہ ہے کہ خوار و خواہروں نے تیسرے دن ان کی رحلت کی خبر پھیرو، ٹھیک کی خبر کے ساتھ شائع کی۔ حیرت ہے کہ ہندوستان کا نصف اول اور اردو زبان کا مایہ ناز شاعر اس دنیا سے یوں خاموشی سے کوچ کر گیا کہ کہیں محفلِ جاہم بھی منعقد نہیں ہوئی۔ کئے کو تو بعض اداروں میں تعزیتی جلسے بھی ہوئے اور ان تعزیتی جلسوں میں ان کی شاعری اور فن کا حاکم کرتے ہوئے انھیں خراجِ عقیدت بھی پیش کیا گیا۔ لیکن ان جلسوں میں بھی اسے عظمت اور با مشہور ہونے کا تعارف زیادہ کرایا گیا اس لئے ان تعزیتی جلسوں کو اس عظیم المرتبت شاعر کے شایان شان نہیں سمجھا جاسکتا۔ یقیناً جلسے ہوں گے، سینیما ہوں گے، کتابیں شائع ہوں گی لیکن کیا ان سے وہ غلاہر ہو سکے گا جو اردو ادب، خصوصاً اردو نظم میں پیدا ہوا ہے۔ بلاشبہ وہ اس دور کے سب سے بڑے نظم کو شاعر تھے جنہوں نے بے پناہ خلافتِ قوت سے اردو ادب کو مالا مال کیا اور اسے وہ سمت عطا کی جن پر یہ صنفِ ادب آگے بڑھے گی، تاہم مستقبل قریب میں کوئی ان کا مقابل ہو سکے گا اس کام کا دور دورہ نہ دکھائی نہیں دیتا۔

۱۹۳۳ء میں جب ادارہ آج کل نے ان پر خصوصی نمبر شائع تو ہم نے اس نمبر کو بہتر سے بہتر ان کے شایان شان یادگار، ستاویز بنانے کی کوشش کی۔ نمبر کی تیاری کے سلسلے میں ان سے مستقل خط و کتابت اور گفت و شنید بھی رہی نمبر کی اشاعت کے بعد انھوں نے اپنے تاثرات کا اظہار کچھ اس طرح کیا:

”میں نے آج کل (اختر الایمان نمبر) کے بارے میں اپنی رائے اذیت نہیں دی تھی، سب؟ میری توقع ہے کہ تم اس کے بارہو دیکھو، پورا یقین تھا کہ اس کو تہی کا کوئی دخل نہیں تھا۔ زیادہ تر لکھے والے ذاتی تعلقات کو اہمیت دیتے ہیں۔ انگریزی کی طرح اردو میں لکھنا نامت منعت نہیں۔ ہمارے تجربہ نگار اور نقاد چاہے ان کی تعلقات کا معیار قائل ذکر بھی نہ ہو، اکثر یہ سمجھتے ہیں کہ وہ روشنائی سے نہیں آج حیات سے لگتے ہیں اور جس کے بارے میں جو ایک بار لکھ دیں گے وہ زندہ جاوید ہو جائے گا یا زندہ درگور۔ ان میں سے کچھ تعارضی کا شکار ہوتے ہیں، کچھ اپنی ذات میں اتنے کم کہ باہر کچھ قائل وقت ہی نہیں ہوتا۔“

ان جملوں کی چٹائی سے کئے انکار ہو سکتا ہے کہ ہم اپنی ذات میں اتنے کم ہیں کہ باہر کچھ نظری نہیں آتا اور ہمیں اپنی ذات سے آشکار کر دانا، ذات کی بھول، معلوم سے روشناس کرانے والا، اپنی آغوش سے باہر کرنے والا، وہ جس کی شاعری میں ہم اپنے دکھ و آلام کو بھول جاتے تھے، وہ جس کی دل کی آواز خود ہمیں اپنی آواز لگتی ہو، جو زندگی بھر منافقت سے نفرت کرتا رہا، منافقت کے خلاف آواز اٹھاتا رہا، ہمارے سونے ہوئے ضمیر کو گھاتا رہا، ہمیں مذہب بنانے کی کوشش کرتا رہا، تو پتی بھری اقتدار پر فخر نہ کرنا رہا، ہمارا وہ ہم ناز، وہ ایک لڑکا جو اسے اس کی گمراہی پر فخر دیکھتا، کچھ کے لگا ہوا وہ ہم سب سے مجھڑ گیا۔ ہماری بے توجہی کا شکار ہو گیا۔ خیر کرب تک نام نکال رہیں۔ اختر الایمان کا جسدِ خاکی ہم سے اور جمل ہو گیا لیکن ان کے کارنامے ادبِ عالیہ میں بیحد، بیحد زندہ جاوید رہیں گے، ہم جب انہیں پڑھیں گے وہ ہمارے سامنے ہوں گے کیونکہ ”یار مغفور“ ہمارا شیوہ ہے۔

ستیا رتھی۔ ایک نظر میں

ادبی کارنامے : دیوانہ ستیا رتھی ان عظیم ادیبوں میں سے ہیں جنہیں کوئی ایک زبان مطمئن نہیں کر سکی۔ وہ اپنے مافی الضمیر کے اظہار کے لئے کبھی اردو، کبھی ہندی، کبھی پنجابی اور انگریزی زبان کا استعمال کرتے رہے۔ مختلف زبانوں میں ان کی تحریروں کے مطالعے کے بعد ہم کہہ سکتے ہیں کہ انہیں اردو، ہندی، پنجابی اور انگریزی پر یکساں طور پر عبور حاصل ہے۔ ستیا رتھی کہتے ہیں :

”ایک زبان میں لکھتے لکھتے اُپ جاتا ہوں تو دوسری زبان میں لکھنے لگتا ہوں۔ یہی میرے ایک ساتھ ہندی، اردو، پنجابی اور انگریزی میں لکھنے کا سبب ہے۔ کوئی ایک زبان مجھے مطمئن نہیں کر پاتی۔ کوئی ایک موضوع یا ذریعہ اظہار مجھے اپنے ساتھ بندھ کر نہیں رکھ سکتا۔“

مطبوعات : اردو

(۱) میں ہوں غلام بدوش ۱۹۳۱ء لاہور (لوک گیت)

(۲) گائے جاہندوستان ۱۹۳۵ء لاہور (لوک گیت)

(۳) نئے دو بتا ۱۹۳۲ء (افسانے)

(۴) اور بانسری بجتی رہی ۱۹۳۵ء (افسانے)

اردو کے علاوہ ہندی، پنجابی اور انگریزی میں بھی ان کی متعدد تصانیف ہیں۔ جن میں کہانیاں، لوک گیت، مصوری اور ترانے، کبھی کبھار شامل ہیں۔ ترانے ہندی سے پنجابی، انڈیہ سے پنجابی اور بنگلہ سے پنجابی میں لکھے گئے ہیں۔

تبیل کے اس شمارہ (ستیا رتھی نمبر) کے لئے پانچ نئی کہانیاں اردو میں بل کجری، سلام لاہور، کتھا سرس، بے امت ستان، کفن میں ایک سو ایک سال اور ایک یادداشت، میرا پہلا جام منو کے ساتھ بھی لکھی۔

پچھلیں اور ادبی معرکے :

ادبی معرکے اور پچھلیں ہر زمانے میں اور کم و بیش ہر ادیب کے ساتھ ہوتے رہے ہیں۔ ستیا رتھی کے بھی انی ادبی معرکے ہوئے۔ منو، بیدی، کرشن چندر اور دیگر معاصرین سے ان کی پچھلیں ہوئیں۔

”نرا بھلی بھلی بار منو نے کہا تھا اور بڑی عبت سے..... اس زمانے میں بھلے چل چلا کرتے تھے، منو کا بھلہ چل چلا گیا۔ زندگی کے سو پرہیزگار جن کی ایک شام اور پانی کا درخت افسانوں میں کرشن چندر کی تحریر سے متاثر ہے..... کرشن چندر کو ذوال کی علامت ہے..... منو ہے۔“

ذکورہ پچھلیں پچھلیں اور فقرہ بازی کی مثالیں ہیں۔ ان سب میں سب سے مشہور معرکہ ستیا رتھی، بیدی، مقابلہ منو ہے۔ منو نے ایک کہانی ”ترتی پند“ لکھی جس کے ہیرو ستیا رتھی تھے۔ اس کہانی میں منو نے ستیا رتھی کے ساتھ بیدی کو بھی نشانہ بنایا ہے۔ جواب میں ستیا رتھی نے ”نئے دو بتا“ کی تخلیق کی جس کے ہیرو بلاشبہ منو تھے۔ ادبی حلقوں میں یہ دونوں کہانیاں کافی دنوں تک موضوع بحث بن رہیں اور بلاشبہ یہ دونوں کہانیاں اعلیٰ تخلیق کی نشیبت رکھتی ہیں۔

راہنما : کلپنا، 46 C 5 روڈ، کنگ روڈ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۵

ستیا رتھی پر کاش سے متاثر دیوانہ ستیا رتھی تمام زندگی ”حق و صداقت“ کی تلاش میں گاؤں گاؤں شہر شہر محکم کر ایک فقیر رویش کی مانند لوک گیت ڈھونڈتے اور جمع کرتے رہے۔ اور ان گیتوں میں حق و صداقت کی جھلک اور رشتہ کر دیکھ کر آسودہ ہوتے رہے۔ اس طرح ستیا رتھی اپنے آپ میں اہم باہمی ثابت ہوئے۔ ایسا کم ہی ہوتا ہے کہ کوئی اپنے نام کی اس طرح تاج رکھتا ہو۔

”ستیا رتھی“ (ستیا + رتھی) معنی حقیقی یا صداقت کے متلاشی اس باتی کے نام میں تھوڑے تصرف کے ساتھ ایک اور توجیہ کی جاسکتی ہے۔ اور وہ ہے جید باتی (ستیا رتھی)۔ نام میں اس تحریف اور نئی توجیہ سے ان کی شخصیت اور زیادہ مکمل طور پر نمایاں ہو کر سامنے آتی ہے۔ وہ ایک بچے یا تری بھی ہیں اور سچائی کے باتی بھی۔ ان کی یہ باتیاں جاری ہیں۔

نام : دیوانہ رتھی (جو والدین نے رکھا تھا)

قلمی نام : دیوانہ ستیا رتھی (ستیا رتھی پر کاش سے متاثر ہو کر خود رکھا)

پیدائش : ۲۸ مئی ۱۹۰۸ء محدود (ضلع شکردر) پنجاب

تعلیم : ڈی اے وی کالج لاہور میں داخلہ لیا تھا۔ اسی زمانے میں دنیا کی بے باکائی سے دل برداشتہ اور بے زار ہو کر انہوں نے خود کشی کا ارادہ کیا۔ لیکن علامہ اقبال کے کھانے پر انہوں نے مرنے کا ارادہ ترک کر دیا۔ ستیا رتھی نے کالج کی چار دیواری کی تعلیم سے زیادہ آزاد گردی اور ذاتی تجربات اور کھلی آنکھوں سے فطرت کے مشاہدات پر بھروسہ کیا اور زیادہ سال ہندی کالج کو خیرباد کہہ کر ”بند گردی“ کو نکل پڑے۔

ملازمت : (۱) ۱۹۳۸ء پروف ریڈر، ڈیپٹک نیشنلہ، لاہور

(۲) مئی ۱۹۳۲ء سے فروری ۱۹۳۸ء تک نائب مدیر، انڈین فارمنگس، نئی دہلی

(۳) مارچ ۱۹۳۸ء سے ۱۹۵۶ء تک مدیر، ہندی آج کل دہلی

(۴) کچھ دنوں تک آل انڈیا ریڈیو نئی دہلی میں بھی کام کیا۔

ملازمت کی قید و بند اور باندی کو ستیا رتھی نے کبھی پسند نہیں کیا۔ چنانچہ جلد ہی انہوں نے ملازمت سے نجات حاصل کر لی۔ بیدی کے بارے میں ستیا رتھی کہتے ہیں : بیدی کو ذاک خانے کی نوکری چھوڑنے پر میں نے مجبور کیا تھا۔ بیدی کی عظمت میں کچھ تھوڑا بہت میرا بھی ہاتھ ہے۔ ان دو جہلوں سے ستیا رتھی کی ذہنیت اور بلندی افکار کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

اعزاز : (۱) ۱۹۷۷ء میں حکومت ہند نے لوک گیت کے لئے ان کی خدمت کے اعتراف میں ’پدم شری‘ سے نوازا۔

(۲) ہندی اکیڈمی، دہلی کا انعام ملا۔

(۳) اردو اکیڈمی، دہلی نے ۱۹۹۵ء میں انہیں انعام سے نوازا۔

(۴) پنجابی اکیڈمی، دہلی نے تاحیات ایک ہزار روپے مہمانہ کی پیش جادی کی۔

(۵) پنجابی یونیورسٹی نے ڈھائی ہزار روپے کی مہمانہ پیش منور کی۔

(۶) پنجابی میگزین ماہنامہ آرسی (مدیر: بھاپا پریم سنگھ) کی طرف سے ۱۹۹۵ء میں

ان پر خصوصی نمبر اور ایک لاکھ روپے کا انعام۔

آج کل نئی دہلی

میرے شوہر

سولوک گیتوں کے لئے ہم بھکاری ہو گئے۔ میں بھی ان کے ساتھ یا ترا پر کل
 پڑی۔
 کہاں کہاں گئی، اب تو کچھ بھی ٹھیک سے یاد نہیں۔ لیکن بڑی سنگٹ بھری
 یا ترا تھی۔
 راستہ میں یہ مجھے کسی دھرم شالہ میں چھوڑ کر چلے جاتے تھے۔ کوتا کا جنم جس
 وقت ہوا اس وقت یہ برہا میں تھے۔ ۱۹۳۲ء کا زمانہ۔ مجھے اکیلے ہی حالات کا سامنا کرنا
 پڑتا تھا۔
 ایک بار تو وہ مجھے اور کوتا کو کلکتہ میں چھوڑ کر شانتی کینٹن چلے گئے۔ کئی دن
 تک واپس نہیں آئے۔ چیچھے میں پریشان ہوئی رہی۔ کوتا چھ برس کی تھی۔ ۱۹۳۸ء کا
 زمانہ۔
 گلبرجٹ کے مارے ہمارا بڑا حال تھا۔
 آخر کوتا کو ایک پڑوسی کے ہاں چھوڑ کر میں شانتی کینٹن جا پہنچی، انہیں واپس
 لانے کے لئے۔
 واپس آکر بھی دن دن بھر گھر سے باہر۔
 راستہ میں پریشانیوں خوب آتی تھیں۔
 پیسہ تو رہتا نہیں تھا۔
 برسر حال ادھر ادھر سے انتظام ہو جاتا تھا۔
 میں کھادی پہنتی تھی۔ سو زیادہ کی ضرورت نہیں تھی۔
 میں کبھی شکایت نہیں کرتی تھی (فائدہ ہی کیا تھا!)۔
 --- اور پھر میں نے خود ہی ان کی ہم سفر ہونے کا راستہ چننا تھا۔
 چل پڑی تو پھر کبھی ٹرکزنہ دیکھا۔
 کبھی نہیں سوچا کہ کھر میں رہتی تو اچھا تھا۔
 اپنا آدمی ساتھ ہو تو کچھ بھی نہیں چاہئے۔
 جہاں فخر گئے وہیں کھر ہو گیا۔
 اس گلہ بان پھر آگے چل پڑے۔
 تنہی تنہی کوتا بھی میرے ساتھ ساتھ چلتی۔
 کوتا جب بڑی ہو گئی تو میرا گھومنا تنہا۔ لگا یا ترا کے بعد۔ ۱۹۴۱ء کا زمانہ، میں
 لاہور میں رہ کر اسے بڑھا لگی۔
 لاہور میں پانچ برس گزار کر بمبئی آ گئے۔
 ان کے دوست ڈاکٹر ایم رائے سندھو آئی سی ایس نے انہیں ایک چھوٹی سی

”بہتی بہتی پھر اسافر۔ گھر کا رستہ بھول گیا۔“ میرا جی
 خاص طور پر ہندوستانی عورتوں کے لئے انتخاب کا تو سوال ہی نہیں اُٹھتا۔
 انہیں جو زندگی دے دی جاتی ہے، وہی ان کی زندگی ہو جاتی ہے۔
 شادی ہوتے ہی انہیں ایک غیر یقینی مستقبل کی کوئی خبر نہ ہوتی تھی۔
 اور جیسا شوہر ہو جیسا ہی بن جاتا پڑتا ہے۔۔۔ یادیں ہی بن جانے کی کوشش کرتی ہوتی
 ہے۔
 ہاں شوہر کا تصور ابست اندازہ لگا سکتی ہیں عورتیں۔ لیکن شوہر ستیا رتی جی
 جیسا ہو تب تو وہ بھی نہیں۔
 آج۔۔۔ عمر کے اس بڑاؤ پر آکر تعجب ہوتا ہے، اسنے ہندی اور غیر ذمہ دار
 بلکہ غیر دنیا دار آدمی کے ساتھ کیسے جی لیا میں نے اور کیسے کیسے دکھ اٹھا کر بھی کتنی
 خوشی سے جی لیا۔ آج کے بہتر سے ادیب شاید ان حالات کا تصور کر کے بھی حیران رہ
 جائیں گے، جن سے مجھے ستیا رتی جی کے ساتھ گھومتے گھاسنے اور بھٹکتے ہوئے
 گزارنا پڑا۔ بن پائی جیسا جیون تھا اور نہ جانے کون سا سراپ تھا۔
 یوں ہم قلم ادیب کبھی سوچیں گے نہیں، کبھی سوچتے ہی نہیں ان کی تپسیا کے
 بارے میں۔ یہی تو دنیا کی ریت ہے۔ چلا چلا کر خود کو ممان ثابت کر لینا اور دوسرے کو
 ہمارے ہونے کو ڈسے دان میں ڈال دینا۔
 اس عمر میں بھی ستیا رتی جی کی تکلیفوں اور پیچیدہ الجھنوں نے ان کا چچھا
 نہیں چھوڑا۔
 لگتا ہے یہ اب بھی دوڑ رہے ہیں۔۔۔ یا ترا۔۔۔ یا ترا۔۔۔ مسلسل یا ترا۔۔۔!
 یا ترا سے بڑا ذائقہ ستیا رتی جی کے لئے کسی چیز میں نہیں ہے۔
 شادی سے پہلے چاچا مجھے نہیں پتہ تھا کہ انہیں ٹھکڑی کا ”روگ“ ہے۔
 شادی کے بعد کچھ ہی دن ساتھ رہے تھے کہ ایک دن وہ بھاگ نکلے۔ صبح صبح کھوتے
 گئے تھے، ادھر سے ہی چلے گئے۔ میٹوں بعد واپس آئے۔
 تب تک میں ان کی ”کلا“ سے واقف ہو چکی تھی۔
 بھانگی دھن دیوی نے سمجھا دیا تھا۔ ”ان کے پیسہ میں چل رہے!“
 سو میں نے ضد ضامن کی۔
 چھپے ہی وہ جانے کو تیار ہوئے، میں بولی۔ ”میں بھی ساتھ چلوں گی“ تم راجہ تو
 میں رانی۔ تم بھکاری تو میں بھکارن۔“
 یہ بولے ”پہلے والا چھوڑو۔ دوسرا ہی ٹھیک ہے۔“

لکھنا، ۲۵ ستمبر ۲۰۰۵ء، روزنامہ ”نئی دہلی“

لازمت دے ڈالی۔ سوزندگی ٹھیک راستے پر چل پڑی۔
آزادی کے بعد یہ ہندی ”آجکل“ کے ایڈیٹر ہو گئے۔ اب تو بڑے بڑے ادیب
ملنے آتے۔

خوب نام بھی ہو گیا۔ کوتاہی نہ ہندی میں ایم اے کر لیا۔
پیسے کی دقت نہیں تھی۔
یہاں تک کہ انہوں نے ایک گاڑی خرید ڈالی۔ فاختہ کے رنگ کی ریل میں 50-
اس کے لئے زرا پور رکھ لیا۔

بعد میں گاڑی بچھی پڑی۔
اسی پیسے سے زمین خریدی گئی۔
پھر آٹھ برس ”آج کل“ کی ادارت کرنے کے بعد آج کل سے الگ ہو گئے
اور اسی زمین پر گھر بنوانے میں جُت گئے۔ کچھ قرض بھی لیما پڑا تھا جسے سود سمیت کئی
گنا لوٹایا۔

آکاش دانی سے لوگ گیتوں کی ریکارڈنگ کے سلسلے میں نئی ملازمت کی پیش
کش ہوئی۔ لیکن انہوں نے ”بجئے کا پنچھی“ بنانا نہ کیا۔
کوتاہی سولہ برس چھوٹی لگا اور لاکھ سے تین سال چھوٹی پانڈل۔
مجھے تو تینوں لڑکیوں کی تعلیم کی ذمہ داری بھائی تھی۔ تینوں کی شادی بھی میں
نے اپنے ہوتے پر ہی کی۔ میں نے خوب محنت کی۔
دن بھر سلائی مشین چلتی رہتی۔ اسی سے گھر کا خرچ چلتا۔ پڑوسیوں کے کپڑوں
کی سلائی کرتی رہتی۔

یہ تو اب بھی پہلی کی طرح گھمکھڑی میں گئے رہتے اور پھر کافی باؤس کا پھر تو تھا
ہی جہاں سے رات کو درہ گئے لوٹے۔
لیکن میری یا ترائیں ختم نہ تھیں۔ اوجھ ستیا رتھی جی کو کوئی پتہ نہ تھی۔ یہ
نہیں کس مٹی کے سینے ہوئے ہیں گھمکھڑ ستیا رتھی۔ ان کی ایک کتاب بھی تو ہے۔
”میں ہوں فاختہ بدوش۔“

اب یہ اپنی رہتا ہے پتھر میں ہی الجھے رہتے۔
ایک بار (دسمبر ۱۹۵۹ء میں) پاکستان گئے تو وہاں سے لوٹنے کا نام ہی نہیں لے
رہے تھے۔ میرے پاس یہ تذکرہ نہیں تھا۔۔۔ کہاں پنچھی لکھوں؟ کسے لکھوں؟
اور ان کے خط لکھنے کا تو سوال ہی نہیں تھا!
گھر سے گئے تو گھر کو بھول گئے۔ جیسے گھر تو بس بندھن ہی ہے۔
چار مہینے تک انتظار کرتے رہے تو پتھر اگئی تھی۔
لڑکیاں بھی دیکھی تھیں۔

ایک روز پاکستان کے ایک میگزین میں ان کی ایک کہانی دیکھی۔ اس میگزین
کے ایڈیٹر کو لگا تو ایک کے بعد ایک تاریخیں دیں۔

اس سلسلے میں پنڈت جواہر لال نہرو کو بھی ایک خط لکھا کہ والا کہ میرے شوہر کو
پاکستان سے واپس ملانے میں میری مدد کریں۔

انہوں نے پاکستان میں انڈین ہائی کمشنر کو لکھا اور ان کے سمجھانے بھجانے پر
ستیا رتھی جی واپس آئے۔

آٹھ سال بعد (۱۹۶۸ء کے شروع میں) بمبئی گئے تو وہیں کے ہوکر رہ گئے۔
پنڈت نیائے شربا کے پتھر میں۔

میں لکھ لکھ کر ہار گئی۔ لیکن بمبئی میں ان کی سادھی ٹوٹنے کا نام نہیں لے رہی
تھی۔

ہار کر میں نے خط لکھا کہ میں فلاں تاریخ کو بمبئی آ رہی ہوں اور میں نے
کاٹک بھی لے لیا ہے۔

میرا خط پنڈت نیائے شربا نے پڑھ لیا ہوگا۔
پتہ نہیں انہوں نے کیا سوچا! کیا نہیں۔

شاید ان کے دماغ میں یہی بات آئی ہوگی کہ میں آؤں گی تو ان پر ہی بوجھ ہو
گی۔ اس لئے ستیا رتھی جی کو جلد گھر بھیج دیا۔

اب ستیا رتھی جی کتنے رہتے۔
”میں ایک دلدل سے بچ گیا۔ اس میں پھنس جاتا تو چھٹ ہو جاتا۔“

بمبئی سے واپس پر ان کے دوستوں نے ان کا سامانوں جنم دن منایا۔ نئی د
کے شعلی پتھر میں۔

پورے دیش کی پری کہانی ہے ستیا رتھی جی نے۔ کسی کسی جتنے کی تو کئی ف
بار۔

گاؤں گاؤں بھٹک کر چار لاکھ لوگ گیت اکٹھے کئے۔

کہتا آسمان ہے لیکن کام مشکل بہت تھا۔ بہت خزاوی ہوئی۔ بہت کچھ جمیل
گئے۔ اب جراتی ہوتی ہے کہ کہے کہے دکھاتا کہ میں ان کی ہم سفر رہی۔

جہاں بھی گئے! وہاں کی بھاشا سیکھنے میں تو ظاہر ہے! بہت وقت لگتا۔ گورو
کے مشورے سے انہوں نے یہ راستہ نکالا کہ گاؤں کے کسی بڑے لکھے لڑکے کو پام

بھٹا کر انگریزی میں بات کرتے اور ان گیتوں کا انوداد کر لیا کرتے تھے۔ مجھے ان دنوں
کی اپنی صورت حال یاد آتی ہے توجہ پوچھو تو مجھے یہ پتہ نہیں تھا کہ یہ کیا کر رہے ہیں

کیوں کر رہے ہیں۔ ٹھیک ٹھیک پتہ نہیں تھا کہ اچھا کر رہے ہیں یا برا۔ میں تو کچھ
جانتی تھی کہ میں ان کے ساتھ ہوں۔

بہت لمبی ہوں ان کے ساتھ۔ ہر جگہ اچھے سے اچھے لوگ ملے! ملے گئے
ملے گئے! مسلمان نواز لوگ وہ آج کی طرح چھوٹے چھوٹے دانوں اور لوہی اوبڑ

دواوروں میں بند لوگ نہیں تھے۔
انہیں جب بھی دیکھا! لکھتے پڑتے ہی دیکھا۔

اور کوئی تصویر میں نہ آتی ہی نہیں۔
تب بھی بیٹھ لکھتے پڑتے میں لگے رہتے تھے۔ مجھے نہیں پتہ تھا کہ یہ بڑے

تحقیق کار ہیں! اور ان سے الگ ہیں! بس اتنا ہی باقی تھی کہ تحقیق کار ہیں۔
آج کل یہ کبھی کبھی مذاق میں کہتے ہیں۔

”نی دی اور ریڈیو میں دیکھنے سننے کے بعد یہی مجھے تحقیق کار مانتی ہے۔“

ایک شاعرہ کے پریم پتھر میں اُلجھ گئے۔ وہ تو اوبر چمنی مٹی بلندی کی طرف
لیکن یہ لکھا دکھنا بھول گئے۔۔۔ پتھیاں در پتھیاں!۔۔۔ بس پتھیاں میں کم ہو کر

گئے!

ہاں ایک بات کوں گی کہ دولت مند بننے والی دنیا داری ان کی طبیعت کا حصہ
ہرگز نہیں بن سکی۔

فاختہ بدوش تھے فاختہ بدوش ہیں اور فاختہ بدوش رہیں گے!
گھر میں رہتے ہوئے بھی فاختہ بدوش!

گھر کے سارے کام کاج۔۔۔ بجلی پانی کے بل سے لے کر دنیاوی رشتوں تک!
مجھے ہی بھانے پڑتے ہیں۔

یہ ہوں اور ان کی کتابیں اور ایک عدد سابع یا قاری جو یا تو ان کی کمائی سن سکے
یا پڑھ سکے، پھر انہیں اور کچھ نہیں چاہئے۔

اپنے پاس پیسے کبھی نہیں رکھتے۔

باہر جاتے ہیں تو پیسے مجھ سے ہی لے کر جاتے ہیں جتنی ضرورت ہو، میں اتنا ہی
دیتی ہوں، مگر میں زیادہ پیسے ہوں تو یہ کہیں سے بھی پرانے میگزین اور پرانی کتابیں
خرید لاتے ہیں۔ اور میں دیکھ دیکھ کر کڑھتی رہتی ہوں۔

ان کی اچھی مہربانی سے ہی عادتیں جاتی ہوں، ان کے بارے میں کیا کہنا! ہاں
سب سے بڑی بات یہ لگتی ہے کہ وہ میرا نام تک بدلتے رہتے ہیں۔۔۔ کبھی رکھا کبھی
بے سبب دیتی، کبھی دیوانی،۔۔۔ اور بھی نہ جانے کیا کیا! انہیں اس کا کیا حق ہے؟

عر کے اس پڑاؤ پر یہ مجھے "لوگ ماما" کہہ کر بڑی چال چلی کرتے ہیں لیکن
مجھے کبھی کبھی یاد آ جاتا ہے۔۔۔ بتا اچھا۔۔۔ بتا نکلیں، مہینے کے لئے بار
مجھے ایکلی چھوڑ جاتے تھے۔ وہ کھن گھڑی ہل، اور وہ سکٹ۔۔۔ اتنی تکلیف
آنسو ہی سوکھ جاتیں!

پھر بھی کچھ نہ کچھ ایسا ہے ضرور ان میں کہ بت چار آتا ہے۔۔۔ اور لگا
کہ ان کی جتنی ہونے سے بڑی نہ تو کوئی فخر کی بات ہو سکتی ہے، نہ کسی ہیرے کی
دک!

ایک بات اور۔۔۔ شاید آپ کو حیرانی ہو! عر کے آخری پڑاؤ پر اگر مجھے
کبھی گنا ہے کہ ہماری گرہنتی کی شروعات تو اب ہوئی ہے۔۔۔ اب تھوڑے
"مدرعرے" ہیں اور بہت ساری، ممکنوں سے نکل کر گھر واپس لوٹ آئے ہیں

دیوندر ستیا رتھی

میری ہام سفر

چل پڑتی ہے میرے ساتھ
نہ صبحوں کا خیال، نہ پر خارا ہوں کا
ہاں کبھی کبھی
لے سرتے عجب آکر بس میری کمرے
میں ہرگز آگے نہیں جاؤں گی
مجھ پر اتنی زبردستی کیوں
ہائے ہائے میں بھول گئی
تیرے جیسے انسان کے ساتھ
شادی کر کے میں تو اب تک
بھک رہی ہوں، نہ کوئی منزل، نہ کوئی جاوہ
بس سفر ہی سفر

یہ اور بات کہ اس کو مل شہر اردھا لگتی
میں
کوئی تھکا ہوا نہیں
نہ طاقت، نہ صباحت
پڑیاں ہی پڑیاں

لیکن میرا دل اس کے اس طرز بھرے لہجہ پر
بے اختیار اسے اپنی آغوش میں لے کر
اس کے اچھے رنگی بالوں پر
انگلیاں بھیرنے کو ترپ اٹھتا ہے

میری نازنین
کوئی ہیر تو نہیں
نہی میں کوئی رانھا
پھر بھی ہم میں چار ہے
لیکن ہم کتنے دور ہیں
کاش کہ عشق کے دریائے چناب میں
دور تک۔۔۔ تیرے رہنے کا محل
ہمیں بھی نصیب ہو جاتا
اور ہم بھل گئے ہو پاتے
اور یہ! میری محبوبہ
کیا بچ بچ ہیر کے ہونٹ
اتنے ہی کوئل تھے
جتنے تمہارے ہونٹ ہیں
کیا وہ اتنے ہی سرخ تھے
نہیں وہ ایسے نہیں رہے ہوں گے
میں ہوں ایک مسافر
جس کے چہروں میں پکر ہے
دور دور کے لیے رستے
مجھے پکارتے ہیں
اور مجھ پر وہی دھن سوار ہو جاتی ہے
میری الزنا تک بدن بیوی
میری محبوبہ! بیتا کی طرح ہر دم تیار



بیشتر داڑھی والوں کے بارے میں سوچا جاسکتا ہے کہ اگر ان کے داڑھی نہ ہوتی تو وہ ہو بسویوں گئے، عمر دیوند رستیا رتھی کی داڑھی کے بغیر کوئی حمل ہی نہیں بنتی۔ آپ جب ان کی داڑھی کے بغیر آنکھوں میں کوئی حمل لانے کی کوشش کر رہے ہوتے ہیں تو ایک داڑھی کے صاف ہوتے ہی ان کے چہرے پر ایک اور داڑھی ابھر آتی ہے۔ بات یہ ہے کہ داڑھی ان کا لباس نہیں۔ ان کے ناک منہ کے مانند ان کے وجود کا ایک ہے، بلکہ ناک منہ بھی جیسے اور جو ہے وہ ان کی داڑھی ہی کی بدولت ہے۔ آپ اور زیادہ صاف طور پر کہنا چاہیں تو نوے سالہ دیوند رستیا رتھی خود آپ ہی اپنی داڑھی کے بالوں میں براہمن ہیں، جو سیاہ سے سفید ہوتے گئے اور جھٹک ہو گئے ہیں۔

دیوند رستیا رتھی کے چاہنے والے اکثر یہ کہتے ہوئے سنتے ہیں کہ انہیں بڑھتے ہوئے بدستور بڑھتے چلے جانے کو تو جی چاہتا ہے مگر نہ دانتے دانتے کھانے میں کیوں نہیں آتے۔ لیکن جو شخص اپنی شدت سے محسوس ہوتا رہے اسے محض سمجھ کر مطمئن ہو لینا کیا ضروری ہے؟ میرے خیال میں منٹو کے امیں فراز قرار دینے میں یہی غلطی سرزد ہوئی کہ اس نے انہیں سمجھ سمجھ کر کھنا چاہا، حالانکہ ان سے چڑے رہنے کے باوجود وہ رستیا رتھی سے اسی لئے بڑا ربا کہ ان کے ہم عصرین میں ایک وہی تھے جو اسے غیر شعوری طور پر پورے کے پورے محسوس ہوتے رہے۔ مشکل یہ آن پڑی تھی کہ یار لوگ جب انہیں سطوں پر ڈھونڈتے ڈھونڈتے اپنی ناکامی پر جھٹا رہے ہوتے اس وقت وہ انہیں قتل دے کر لوگ میتوں کی شفاف گمائیوں میں کھلے منہ کی چھبیل کا پچھا کر رہے ہوتے اور اس دوران غدا مال ہو ہو کے ان کی آنکھیں بند ہونے لگتیں تو وہ وہیں ذرا آپ اپنے جسم میں سمٹ کر سو جاتے اور ان کی آنکھ کھلنے پر پانی کی سوجھیں انہیں کسی آن دیکھنے کنارے پر لگا کر اپنی راہ ہولی ہوتیں۔ مگر رستیا رتھی جیسا شخص اپنی جھکوں سے بھی مانوس ہوتا ہے۔ وہ کوئی جگہ دیکھنے سے پہلے ہی من من میں وہاں وہاں پیش اختیار کر دیتا ہے۔ جابجا لوگ گیت جمع کرتے ہوئے رستیا رتھی ہندوستان کا گاؤں گاؤں گھومے اور ہر انجینی مقام پر انہیں یہی لگا کہ اپنے جھیلے جنم میں وہاں قید ہوا ہے۔ اپنا گھر بھی کیوں انجینی ہوتا ہے؟۔۔۔ انہوں نے لوگ گیت اکٹھا کرتے کرتے اپنی عمر کیوں بتادی؟۔۔۔

شہرت اور دولت کے لئے؟۔۔۔

رستیا رتھی سے ہی نہیے :

احمد شاہ بخاری پطرس نے بطور ڈائریکٹریز جنرل "آل انڈیا ریڈیو امرت یان کے

ہ۔ ہ۔ مندائی مٹی دلی

سانے ایک کانٹریکٹ رکھ کر کہا۔
”بٹے ہوئے ایک ہزار لوگ گیت الگ الگ بھاشاؤں کے ہمیں دے دیجئے۔
رائٹی آپ کو ملتی رہے گی۔“

رائٹی ٹھکراتے ہوئے امرت یان لے لکھ دیا۔ ”کاپی رائٹ بھارت ما آگلا“
محبت کے کام کا مول قتل کیسے کیا جاسکتا تھا؟ مگر مہار تھیوں نے اس پیادے کے کام پر ناک بھوں سکوز کر جو کہا اس کا مطلب کچھ یوں نکلتا ہے : فراڈ ایہ کیا ہوا کہ خانہ بدوش کا بھیس بدل کر سیدھے سادے لوگوں کے منہ سے گیت خرچے آئے۔ کوئی ایک کہانی لکھ کر دکھاؤ تو جائیں۔

مگر رستیا رتھی کو اپنی بچان کا اسباب تو ڈای کر تھا۔ خانہ بدوش تو اپنا گھر ہی اس لئے کندھوں پر اٹھائے پھرتے ہیں کہ جہاں جان بچان ہونے لگے وہاں سے اٹھ جاؤ، سو بخارا اپنے سر سے بیروں کاٹھ کے ایک بار جو کل پڑا تو نہ دل پر نہ کاکہ کسی کو لگے لگا کر وہیں کاہولے اور نہ پیٹ میں کہ کھانے پینے کے لئے اس سے ہتر اور کون سا مقام ہو گا۔ بیروں کے یا تری کی سدا چلنے ہوئے ہی جھپٹی چلی گئی اور پڑے کہ آئے ہیں نہ آئے۔ شاید اسی لئے مولانا مصلح الدین احمد کو خیال گزرا تھا کہ ہونہ ہو“ رستیا رتھی کوئی دلی ہیں، یا پھر۔۔۔

یا پھر کیا؟۔۔۔ یہ تو رستیا رتھی کو بھی پتہ نہیں۔ وہ تو صرف یہ جانتے ہیں کہ جیسے بھی ہے، سر سے بیروں تک کی میری یہ باتا نہی رہے۔ راستے میں ہندی ”آج کل“ کے سپان کا سکھ دایک پڑاؤ بھی آجائے تو ہم وہیں ڈھیر نہ ہو کر رہ جائیں۔ کوئی پڑاؤ کتنا ہی سن بھلون کیوں نہ ہو، سر جھٹک کر ہم وہاں سے اٹھ کھڑے ہوں کہ بیروں پر پہنچ کر ہی پھر نکلیں گے۔ ایسا شخص واقعی کوئی دلی ہی ہو سکتا ہے جو مرزا ادیب کے ”ادب لطیف“ کے دفتر میں منٹو کے بیروں کی کسی میں سے اپنا حصہ لیا کر گالیوں کی ہوجھا رہی بھی بڑے اہٹاک سے یہی سوچے جا رہا ہو، کاش میں بھی اس شخص کی طرح اپنی اچھی کمائیاں لکھ سکتا جو اپنی بے دردی سے مجھے بڑا بھلا کہہ رہا ہے۔

۱۹۶۰ء کے آس پاس بیدی کی کہانی ”اپنے دکھ مجھے دے دو“ کا مٹ چھا تھا۔ انہی دنوں کرشن چندر کی ایک کہانی سننے کے بعد رستیا رتھی نے اپنی نوٹ بک اس کی طرف پھٹا کر انوکھا رنگا نوٹ کرشن چندر نے جھٹ لکھا، ”اے مہلور، اپنے سکھ مجھے دے دو۔ کرشن چندر بے جا انوکھی قتا تو اپنے سکھوں سے۔ اے کیا خیر تھی کہ اپنی بیٹی کو تیری یاد میں انکھیں کھلی ہونے سے پہلے ہی رستیا رتھی کی سڑک کے کنارے اپنے ساتھ پیٹھے ہوئے کسی اہمجانے آدمی کی طرف دیکھ کر اس مانند مسکراتے گئے ہیں گویا وہ ان کا کوئی نہایت قریبی رشتہ دار ہو۔۔۔ گویا یہی پہچانی

لوک گیت سنو :

رب مویا دیو تاج گئے
راج فرکیاں دا

وہ آدمی استغفار و توبہ سے انہیں دیکھا رہ جاتا ہے کہ داؤھی والا یہ بابا آخر
کھنکھایا جا رہا ہے۔

”یہ جو گیت ہے نا۔“ تیار حتی اسے مخاطب کر کے گویا اپنے آپ کو تیار ہے
ہوئے ہیں۔ ”جب میں نے اسے سنا تھا گاؤں میں کو سنا تھا تو وہ بولے ”میرے اور خواہر
لال نسو کے سارے بھانجن ایک پلڑے میں اور اکیلا یہ لوک گیت ایک پلڑے
میں۔“

اس اجنبی آدمی نے جیسے کسی سڑک چھاپ مسخرے کی بات من کر قہقہہ لگایا

ہے۔ ”اچھا۔۔۔!“

کرشن چندر ریاسڑک کے اس بڑے بابا کا ”سکہ“ سارا بتا؟
اس قطع سے دیوندر ستیا رھی کی ایک عالیہ کمانی ”سڑک کا آدمی“ کا چار
سطری آخری اور ساتواں باب دیکھیے :

پیلو امرت پان ’تمہاری وہی ہزار داستان۔

آؤ بہن ’لڑیں۔

لڑے میری جوئی۔

آنسو پکلوں سے بڑے ہوتے ہیں۔

نہ! مجھے کی کو شش مت بھیجے۔ اگر کھنکھایا ہے تو بس محسوس کیجئے کرتے
جائیے۔ آپ ہی آپ سب کچھ مجھ میں آنا شروع ہو جائے گا۔

ایک لوک گیت

بہن : بھئی! میں نے درختوں کی ہمارے۔

اے میرے چاند بھئی! مگر کھنکھانے کے درختوں کی ہمارے۔

کتی فٹنی ہے بھائی کے درختوں کی چھاؤں

بھئی! میرے گھر آجائو

مجھے والدین کے وطن لے پیلو۔ میرے گھر آجائو بھئی!

بہن : بھئی! میں نے جوتیاں سلواؤں کی

چاند بھئی! میں نے جوتیاں سلواؤں کی

انہیں پن کر میں گھٹ کر چلوں کی

بھئی! میرے گھر آجائو

مجھے والدین کے وطن کو لے پیلو! میرے گھر آجائو بھئی!

بھائی : بہن! وطن کے راستہ میں (ہر گاؤں کے نزدیک) کتے بھونکتے ہیں۔

لی لی بہن! وطن کے راستہ میں کتے بھونکتے ہیں۔

ایک بھی کتے نے کات کھایا تو تم مر جاؤ گی۔

بہن! اپنے گھر ہی میں رہ!

اپنی ساس کے پاس رہ بہن! اپنے گھر ہی میں رہ۔

بہن : بھئی! میں منی روٹیاں پکاؤں گی۔

چاند بھئی! میں منی روٹیاں پکاؤں گی۔

ان روٹیوں کے ٹکڑے میں کتوں کے سانے ڈالتی جاؤں گی۔

بھئی! میرے گھر آجائو!

مجھے والدین کے وطن کو لے پیلو! میرے گھر آجائو بھئی!

بھائی : بہن! تمہاری بھاون بڑی جھگڑا ہے۔

اچھی بہن! تمہاری بھاون بڑی جھگڑا ہے۔

تمہیں اس نے ایک بھی ٹکڑے دے دیا تو تم مر جاؤ گی۔

بہن! اپنے گھر ہی میں رہ!

اپنا ساس کے پاس رہ بہن! اپنے گھر ہی میں رہ۔

بہن : بھئی! میں ننھے ننھے بچے کو گود میں لے لوں گی۔

چاند بھئی! اپنے ننھے ننھے بچے کو گود میں لے لوں گی۔

لوری گاؤں کی اور چل چل کر کیوں کی۔

بھئی! میرے گھر آجائو۔

مجھے والدین کے وطن کو لے پیلو! میرے گھر آجائو بھئی!

تو میرے ہاں آ جاؤ بھئی!

بہن : تیرے ساتھیوں کو میں چاہائیوں اور بیڑیوں پر بٹھاؤں گی۔

اے میرے چاند بھئی! تیرے ساتھیوں کو میں چاہائیوں اور بیڑیوں پر

بٹھاؤں گی۔

اپنے بھائی کے لئے چھائے دیتی ہوں

بھئی! میرے گھر آجائو۔

مجھے والدین کے وطن کو لے پیلو! میرے گھر آجائو بھئی!

تیرے ساتھیوں کو کھی بھجڑی کھلاؤں گی۔

اے میرے چاند بھئی! تیرے ساتھیوں کو کھی بھجڑی کھلاؤں گی۔

اپنے بھائی کے لئے یادام اور چھوہارے رکھے دیتی ہوں۔

بھئی! میرے گھر آجائو۔

مجھے والدین کے وطن کو لے پیلو! میرے گھر آجائو بھئی!

بھائی : بہن! وطن کے راستہ میں نوکیلے کانٹے ہیں

اچھی بہن! وطن کے راستہ میں نوکیلے کانٹے ہیں

تمہارے ایک بھی کانٹا لگ گیا تو بس تمہاری جان کی خیر نہیں

بہن! اپنے گھر ہی میں رہ

اپنی ساس کے پاس رہ بہن! اپنے گھر ہی میں رہ۔

انہوں نے بھی واضح الفاظ میں لکھا ہے کہ کوئی یہ سوال کر سکتا ہے کہ یہ خاکے ہیں بھی یا نہیں؟ یہم چند، پیلو نرودا، دلاوال، بھن دیو برسن، گھاکرو، ونیزر ناتھ، غاکر، نندالال، بسو، ماسٹر موٹاشے، ہوم دتی، اگتے، بھائی دیر سنگھ، امرنا پریتھ، ملک راج آنند اور طبران ساتھی کے بارے میں ستیا رتی کی راپوں، ان کے ساتھ گزرنے اور قات کی باتوں، ان سے ہوئی گفتگوؤں اور نتیجہ کے طور پر ان شخصیات کی شخصیت کی مختصر جھلکیوں پر مشتمل ہے۔ یہم چند، پیلو نرودا، دلاوال اور گھاکرو ونیزر ناتھ غاکر پر مشتمل تحریریں ان شخصیات سے مصنف کی ایک ایک ملاقات کے ذکر تک محدود ہیں۔ برسن سے دو ملاقاتوں کا ذکر ہے۔ نندالال بسو سے کسی ملاقات کا ذکر نہیں، محض ان کے بارے میں تاثرات ہیں۔ ہوم دتی بی کی یقیناً ستیا رتی نے اچھی تصویر کھینچی ہے۔ ملک راج آنند، لکھے اور ساتھی کی شخصیت کے بھی کچھ نقوش اس تحریر میں ابھرتے ہیں۔ بھائی دیر سنگھ اور امرنا پریتھ کے سلسلہ میں انہوں نے شخصیت اور فن کو ملا دیا ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے ہر جگہ ستیا رتی اپنے آپ کو بہت بڑے دے رہے ہیں۔ بہت نمایاں کرنا چاہتے ہیں۔ تقصیروں اور مسکراہٹوں کے بکھرتے ذکر کے باوجود کہیں بھی قہقیرے اور مسکراہٹیں نظر نہیں آتیں۔ اس کے باوجود ان تحریروں سے ایک چیز صریح ہوتی ہے وہ ان کی وی Diversity ہے جس کا پیلے اور چمکا ہے۔ وہ ایک ساتھ شاعر، ادیب، موسیقار، اور مصور سب سے تعلقات رکھتے ہیں۔ سب سے ملتا چاہتے ہیں۔ سب کے یہاں حاضری دیتے ہیں۔ خود انہیں کے الفاظ میں سننے چہرے دیکھنے کا انہیں خبہ ہے۔ دنیا اتنی ساری Diversities سے ہماری پڑی ہے کہ ان کے ساتھ کی کریں زندگی کا ہر پور لطف آغیا جاسکتا ہے اور ستیا رتی نے یہی کیا ہے۔ ستیا رتی کا سب سے اہم کام لوگ گیتوں سے متعلق ہے۔ لیکن یہاں بھی بعض مسائل پیدا ہوئے ہیں۔ انہوں نے گیتوں پر جو کیا کام ہے وہ صرف گیتوں کی جمع آوری اور ان کے ترجمہ کا نہیں ہے۔ نہ ہی انہوں نے ان گیتوں کی تشریح و تفسیر تک اپنے آپ کو محدود رکھا ہے۔ ان میں یہ سب چیزیں تو ہیں لیکن ان کے ساتھ ہی ان میں ایک چیز اور بھی ہے۔۔۔ اور وہ ہے کہانی بن کا عنصر۔۔۔ یہی کہانی بن کا عنصر سارے مسائل پیدا کرتا ہے۔ ایک طرف ان خالوں میں کہانی بن کے عنصر کی عدم موجودگی یا کسی ان کے تاثراتی مضامین ہونے کا التباس پیدا کرتی ہے تو دوسری طرف ان کے مضامین اپنی افسانویت کے سبب کہانی یا افسانے معلوم ہونے لگتے ہیں۔ مزید یہ کہ عام طور سے راج خوش تراشیدہ افسانوں کی تکنیک سے مختلف انداز میں لکھے جاتے ہیں۔ سبب ان کے افسانے مضامین میں مکمل مل جاتے ہیں۔ ایک چیز اور بھی اہم ہے۔۔۔ یعنی حکم یا راوی کا کردار۔۔۔ ان کے مضامین اور خالوں کا راوی تو مصنفی تقاضوں کو پورا کرتے ہوئے خواص کا مصنف دیوندر ستیا رتی بھی ہے۔ افسانوں میں بھی جہاں کہیں واحد حکم راوی آیا ہے اسے مصنف دیوندر ستیا رتی بھی سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ ایک سے زیادہ قرائت کے بغیر ہی قاری اس میں چھپے سوا بھی غصہ گر تلاش نہیں کر لیتا تو کم سے کم اس کا جسم سا اندازہ ضرور کر لیتا ہے۔ ”برہمچاری“ کے سلسلہ میں خود مصنف نے اس کی طرف اشارہ کیا ہے :

”اظہار سال کی مرہب جب کہ میں پیلے پل گھر پھو دھنیر کی طرف بھاگ گیا تھا اور جس وقت کی ایک ذہنی تصویر برہمچاری میں محفوظ ہے۔“

(میں ہوں خانہ بدوش ۲۰)

یہ تحریر یا تنزیہ (جس کی مصنف کا تعین ابھی ممکن نہیں) ان کے افسانوی مجموعہ ”چائے کا رنگ“ میں شامل ہے جس میں ان کی دوسری نمایاں مثلاً ”آئی“ سننے دیو، ”آئیسیکل پوائنٹ“، ”گللی کھوئی“، ”درواہا“ اور ”گورنگ پک“، ”پیلو روپ اور آن دیو“

وغیرہ شامل ہیں۔ یہی تنزیہ ان کی کتاب ”میں ہوں خانہ بدوش“ کا بھی حصہ ہے جس کو جالب طور پر گیتوں پر لکھے گئے مضامین کا مجموعہ کہا گیا ہے۔ ”برہمچاری“ کا اگر اس مجموعہ میں شامل دوسرے مضامین سے موازنہ کریں تو واضح طور پر معلوم ہوگا کہ یہ تین گیت کسی بھی دوسرے مضمون سے کسی طرح مختلف نہیں ہے۔ تین گیت کا ذکر خاص طور سے اس لیے کیا گیا کہ یہ ”کالیہاوار“ راجو تانہ اور انبالہ کے ایک ایک گیت پر مشتمل ہے۔ تین گیت ایک ہی جذبہ کی ترجمانی کرتے ہیں۔ شاید اسی لیے اس کا عنوان تین گیت رکھا گیا ہے۔ ”برہمچاری“ اس مضمون سے خاص طور سے اس لیے مماثلت رکھتا ہے کہ اس میں بھی تین ہی گیتوں کا ذکر ہے۔ دو گیت جو عزیزا گاتا ہے اور ایک گیت جو جیالال گاتا ہے۔ تینوں گیت بھرتہ عورت کے ہیں۔ اس تحریر کی موجودہ ہیئت میں گیت اس کا بہت چھوٹا سا حصہ ہیں لیکن عملی طور پر یہ بہت اہم معلوم ہوتے ہیں اور چونکہ ستیا رتی کے گیت پر کام کی نوعیت اسی طرح کی ہے کہ انہوں نے اسے مختلف ذریعوں سے دلچسپ سے دلچسپ کر دیا ہے اس لیے اس کا اس کا امکان بڑھ جاتا ہے کہ اسے گیتوں سے متعلق مضمون تسلیم کیا جائے۔ یہی حال ان کے مضمون ”دیبا جے ساری رات“ کا ہے۔ اس میں وہ اپنی ازدواجی زندگی کے حوالے سے اتنی ساری باتیں ہیں منظور اور پیش منظر کے طور پر بیان کرتے ہیں کہ اس میں تین چھوٹے چھوٹے گیت کیسے چھپ جاتے ہیں۔ ان سب کے باوجود اس کا حاصل درحقیقت وہی ہے۔

ستیا رتی کے افسانوں مثلاً ”سچ پھر پھر“، ”آن دیو“، ”چائے کا رنگ“، ”آئی“، ”دیو“، ”آئیسیکل پوائنٹ“، ”گللی کھوئی“، ”درواہا“ اور ”گورنگ پک“، ”پیلو روپ“، ”لاوارتھ“، ”شب نما“ اور ”منری رتی“ جیسی ”اگھا پڑاوا“، ”سلانی“، ”بھیسے“، ”کین کا، ”گللی“، ”بھیسٹ“، ”پڑانے بل“، ”جگنو بی جگنو اور مٹائی کے دنوں میں وغیرہ کا مطالعہ کریں تو اندازہ ہوگا کہ وہ خالصتاً ترقی پسند فنکار ہیں۔ ان مضمون میں جن میں ترقی پسند مصنفین کی انجمن کسی فنکار کو ترقی پسند سمجھتی تھی۔ ان کے سارے موضوعات طوائف (شب نما، جگنو بی جگنو) خوش آئند مستقبل (مٹائی کے دنوں میں، پڑانے بل)، اوہام کا خاتمہ (سچ پھر پھر)، ”آن دیو“، ”بھوک بالخصوص قحط بنگال (درواہا، لاوارتھ) موت پر زندگی کی فتح (اور منری رتی) ”دیبا پڑاوا“، ”خالم کے خلاف مظلوم کی جد و جہد (مٹائی کے دنوں میں) اور اسی طرح کی اور دوسری چیزیں ترقی پسند مصنفین کی انجمن کے منشور کی ہم نوائی کرتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔

”سچ پھر پھر“ اور ”آن دیو“، ”موت پر اوہام اور مذہبی خوش عقیدگی کے خلاف لکھا گیا افسانہ ہے۔ ”سچ پھر پھر“ کی بنیاد ”سچ کے کنارے“ آباد ایک گاؤں کے لوگوں کا یہ عقیدہ ہے کہ دیبا کے سیلاب کی طغیانی کی بزرگی کی دھاکے کے ذریعے ختم یا دور کیا جاسکتا ہے۔ یہ بھٹ سے ہوتا آیا ہے اور بیٹھ ہوتا رہے گا۔ افسانہ بڑی خوبصورتی سے لکھا گیا ہے۔ نیرا اور سکھی چند دو ایسے کردار ہیں جو اس جم غفیر سے الگ ہیں۔ یہ دونوں طالب علم ہیں۔ سکھی چند اسی گاؤں کا حصہ ہے۔ فطرت سے ”پلی“ سے ”دھرتی“ سے ”اس دیا سے اس کا ایک انوٹ رشتہ ہے۔ نیرا اس رشتہ سے ناواقف ہے۔ سکھی چند اسے سمجھنے کی کوشش کرتا ہے کہ ”سچ“ سے ادب سے ملنا چاہیے۔ اس کا احترام کرنا چاہیے۔ گو ”سچ“ اب پہلے جیسا نہیں رہا ہے، ”اس کا بہت سا پانی نمون میں بہ گیا ہے لیکن ان سے بھی تو کھیت ہی سیراب ہوتے ہیں، ”کسانوں کو یہ فائدہ پہنچتا ہے۔ اس کے راز کو سمجھنا اتنا آسان نہیں۔ نمونوں پانی کی طرف دیکھتے جاؤ تب کہیں کوئی راز سمجھ میں آتا ہے۔ نیرا کے لیے یہ باتیں ہیں۔ اسے یہ سب ہمک سمجھ میں نہیں آتا۔ اس کا ذہن تنہا ایک کا پروردہ معلوم ہوتا ہے۔ اسے حیرت ہوتی ہے کہ پانی

کے جس زور کو اسنے سارے لوگ نہیں روک سکتے اسے بوڑھے ہیر کی دعا میں روک سکتی ہیں۔ اور یہی ہوتا ہے۔ بوڑھے ہیر کا تین دنوں سے انتظار کیا جا رہا تھا۔ بااخر وہ آجاتا ہے۔ ہر شخص اس کے پاؤں چومتا ہے۔ یہ دونوں الگ کمرے رہتے ہیں۔ لوگوں کو اطمینان ہو جاتا ہے کہ اب ہیر چلایا ہے۔ اب کچھ نہیں ہوگا۔ ہیر دُعا کے لیے ہاتھ اٹھاتا ہے۔ سارے لوگ ہاتھ اٹھاتے ہیں۔ لیکن کچھ نہیں ہوتا۔ تلخ کی موبیں اپنا کام کرتی رہتی ہیں۔ آخری منظر کا یہ بیان دیکھیے :

”ہر اب دماغ رک رہا تھا۔ وہی تلخ قادی ہیر۔ جو حیران تھا۔ آج ہو کیا گیا؟ آج صبح کس کا منہ دیکھا ہوگا کہ آج کلے پر۔ کجک ہے کجک۔ انصاف چلا گیا۔

جھوٹے پاؤں پھیلائے۔ ہیر کی دعا میں بھی طاقت نہ رہی۔

دیکھتے ہی دیکھتے کئی توڑے کر کے اور اب ان سے ستراخ لیں گے۔ ہیر

بھی حیران تھا۔ لیکن وہ دستور دہا پڑھ رہا تھا۔ اسے بھین کا حکم تلخ کو بتا پڑے

گاہ۔ آہستہ آہستہ وہ کنارے کے قریب سرک رہا تھا۔

سکھی چند نے نیر کا جھگڑو ٹوٹے ہوئے کہا۔ نیر یا نہا۔ طوفان تو آتے ہی رہیں

گئے۔ ان پر کسی ہیر کا حکم نہیں چل سکتا۔ دریاؤں کے طوفان تہذیب و تمدن کے

طوفان تلخ کو تو تم نے دیکھ ہی لیا۔ اب اور کیا چاہئے۔ چلو اب یہاں سے چلیں۔

اور ہجوم کا شور کانٹوں کے پورے چھاڑ رہا تھا۔ کیونکہ ایک اور توہ پانی کی نذر ہو گیا

اور اس کے ساتھ ہی چھپے ہوئے تلخ کی بھری ہوئی بوڑھے ہیر کو اس

ہجوم اس گاؤں اس شورو شب سے دور لے جا رہی تھی۔“

(اور جبری جیتی رہی میں :۱۱)

یہاں نہ صرف اس وہم کا خاتمہ ہوا تھا کہ کسی دُعا کے زور پر سلاب‘ آندھی‘ طوفان و غیرہ کو روکا جاسکتا ہے۔ دُعا کرنے والے ہیر کے ہمالے جانے کے بیان کے ذریعے فکارتے ایک نظریہ صورت حال میں پیدا کر دی ہے۔ یعنی جو شخص ان لہروں سے خود اپنی حفاظت نہیں کر سکتا وہ پورے گاؤں کی کیا حفاظت کرے گا۔ ایک طرح سے وہی بات جو افسانے کے آغاز میں نیر چاہتی ہے کہ جب اسنے سارے لوگ مل کر ان لہروں کو نہیں روک سکتے تو ایک ہیر کی دعا سے کیا روک پائے گی؟ لیکن افسانہ یہیں ختم نہیں ہو جاتا۔ آخر سے پہلے والے اقباس میں سکھی چند کہتا ہے :

”طوفان تو آتے ہی رہیں گے۔ ان پر کسی ہیر کا حکم نہیں چلے۔ دریاؤں کے طوفان‘

تہذیب و تمدن کے طوفان۔“

یہاں موجود جگہ کا مینہ قادی کو واضح طور پر احساس دلاتا ہے کہ یہ یوں ہی نہیں ہے۔ عموماً یہ کہ یہی کوشش اگر یوں ہی بے معنی ہوتی تو اس فکارتے اور اس کے فن پاروں پر گفتگو کی ضرورت بھی محسوس نہیں ہوتی۔ دراصل فکارتے اس کے پس پردہ جدائی کی مانت کے نظریہ کو پیش کر رہا ہے۔ یعنی ہر نظام میں اس کا متضاد پہلو پہلے سے موجود ہوتا ہے۔ یہ متضاد پہلو اس نظام کو اندر ہی اندر توڑتا اور کھوکھلا کر رہتا ہے۔ نتیجہ کے طور پر ایک نیا نظام جنم لیتا ہے۔ اور یہ سلسلہ چلا رہتا ہے۔

سہ مری غیر میں مضربے اک صورت خرابی کی

آخر میں سکھی چند کہتا ہے :

”تلخ کو تو تم نے دیکھ ہی لیا۔ اب اور کیا چاہئے۔ چلو اب یہاں سے

چلیں۔“

منزل نہیں ختم نہیں ہو گئی۔ ایسے ایسے مناظر تو آتے رہیں گے۔ ان سے بار بار گزرنا ہوگا۔ ویسے ہی جیسے تمہارے والدین گزرے تھے یا یہاں موجود لوگوں کے

والدین گزرے تھے۔ یہاں موجود دیا صرف دیا نہیں رہ جاتا۔ بلکہ مختلف تہذیبوں کی علامت بن جاتا ہے۔ جو ایک دوسرے سے ملتی رہتی ہیں۔ خالص تہذیب‘ یا تہذیب کا خالص عنصر نام کی کوئی چیز وجود نہیں رکھتی۔ یہاں تلخ کی تلخ کا یہ طوفان بھی وہ طوفان نہیں رہ جاتا جو بظاہر نظر آتا ہے۔ اس سے قدرے مختلف چیز بن کر تہذیب و تمدن کا طوفان بن جاتا ہے۔ اس تلخ پر قادی کو اندازہ ہوتا ہے کہ افسانہ ’تلخ پھر پھر‘ اور حقیقت اس سلاب اور طوفان کا افسانہ ہے یہی نہیں جسے روکنے میں ہیر یا ناکام رہتا ہے۔ یہ ایک دوسرے ہی طوفان کا افسانہ ہے جسے ہم تہذیبی طوفان کا نام دے سکتے ہیں۔ اب افسانہ ایک دوسری قوت کا تقاضا کرتا ہے اور اس میں ہمیں خاص طور سے جو چیزیں اُبھرتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں‘ وہ درج ذیل ہیں :

(۱) ”اس کے پتا کا وہابی غلیت آجاریہ ہیں بابا اور اس کی ماما ہے خالص

دُعا کے بگالے کی بیٹا۔“

(۲) ”تو اس کے پتا کو ذرا ذرا سے لگاؤ میں نے تو سنا ہے کہ دُعا کے بگالے کی استری

پر کسی کو کھٹی بنا کر دیوار سے پچکاڑتی ہے۔ تو یہ کوئی اچھی بھان ہو گی بیٹا۔“

(۳) ”وہ بھان بہت یاد آتی تھی۔ پر کسی کو اپنی غلامی میں رکھنے کی بجائے خود

اس کی غلام ہو گئی۔“

(۴) ”پرے اس پادہ گہرا ہے نیر جہاں کمرے ہو کر سکند نے اپنے سوراؤں

کو آگے جانے سے انکار کرتے ہوئے سنا تھا۔

وہ بولا ”ہاں میں سمجھ سکتا ہوں نیر جہاں سکند راور اس کے سورا کُھڑا اور اس گاؤں

تک آچکے تھے۔“

اور کچھ یونانی سورا میں بس گئے ہوں گے۔“

تم ٹھیک سمجھتی ہو نیر۔ کچھ یونانی سورا میں بس گئے ہوں گے۔ میں ان کے

بیا ہوئے۔ ہاں میں دیکھ سکتا ہوں۔ ان لوگوں کے چروں پر یونانی اور وہابی

خود خال کا استراخ پیش نظر ہے۔ ان کی گلوں میں اب تک یونانی اور وہابی خون

ساتھ ساتھ بہ رہا ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ان کا تمدن بھی دو ٹوٹا ہے۔“

(۵) ”سکھی چند کے ہی منی آئی کہ اس کا کمرہ اکبر اجاب سا ڈالے کہ جب بھان

کا دور دراز اکیلے کپڑوں کو نہ روک سکا اور سب کے دیکھنے دیکھنے پورے ایک بھان

چھوڑ کر وہاں بٹایا تو ہمارا گاؤں اسنے یونانی سوراؤں کو کیسے روک سکتا تھا۔

جب دُعا کے بگالے کا جادو کام نہ آیا تو ہمارے نوٹے ٹوٹے بھلا کر سکتے تھے۔

اسے خیال آیا کہ سکند کے سنے کا چھوٹا سا جواب تو اس کے گاؤں کے سوراؤں

نے ضرور دیا ہوگا۔ اور حتی الوسع انھوں نے اسے روکنے کی کوشش بھی کی ہوگی۔

لیکن سوراؤں کا طوفان کس کے روکنے کا ہے؟ اس کی لہروں کا کس کے گھر میں

گھر آئیں۔ بہت سی کنیاں یونانی سوراؤں کی دامن بنیں۔ انھوں نے

خوبصورت بچوں کو جنم دیا اور ان کی لہروں میں یونانی کھڑا سوراؤں کے کھوڑوں کی

ٹپ بھی ٹپکی ہو گئی۔“

یہ سارے اقباس تہذیبی لین دین‘ رد و قبول‘ سلاب اور حملہ کی کمانی نشانے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ اور نتیجہ کے طور پر اس افسانے کو بھی ایک نئی عقلیت پسند سائنسی فکر و نظریہ حامل‘ غیر جذباتی اور معروضیت کی حامل تہذیب کی یلغار کا علامتی افسانہ بنا دیتے ہیں۔ یہاں نیر اپنے رواجی استعاراتی اور علامتی معنوں میں وقت کا استعارہ بن کر بھی سامنے آسکتی ہے جس میں مختلف تہذیبوں کی یہ لہروں و ثقافتی اقلیتی رہتی اور کائنات کو سیراب کرتی رہتی ہیں اور جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا اس تہذیبی تسلسل کا بھی جو ایک دوسرے کے عمل و رد کا نتیجہ ہوتا ہے۔

کائنات اور دھرتی یعنی عورت بھی سیراب ہونے والے اور ندی یعنی مرد سیراب کرنے والے وجود کی حیثیت سے بھی سامنے آسکتا ہے کہ تیز بھی پیلاڑ سے سب سے زیادہ متاثر ہوئے والا وجود بھی عورت کا ہی ہوتا ہے جس کا واضح نمونہ موجودہ دور میں یوشیا اور سرہیا کی جنگ میں یوشیا کی عورتوں کی اجتماعی عصمت دردی کی صورت میں سامنے آتا ہے۔

”ان دیو تہ“ کا شہر میں راج اور اہام اور مذہبی خوش عقیدے کے خلاف لکھا گیا ہے۔ لیکن ’پتھ پھر پھر‘ کی طرح اس میں اتنے جہات اور اتنی معنویت یا معنی کی کثرت پیدا نہیں ہو سکی ہے۔ یہ گو نہ فیصلے کی کمائی ہے۔ بنیادی کردار یوی ہلدی اور شوہر چنھو۔ کمائی اکل کے زمانے کی ہے۔ بارش نہیں ہونے کی وجہ سے لوگ ایک ایک دانے کو ترس رہے ہیں۔ ہلدی اور چنھو دونوں ایک دوسرے کے تضاد کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ ہلدی خوش عقیدہ اور گاؤں کی عام عورتوں کی طرح مذہبی ہے۔ چنھو اس کے بالکل برعکس ہے۔ وہ مذہب کا ’دیو تہ‘ کا ’اناروں کا مذاق اڑاتا ہے‘ :

”چنھو بولا چ جانو تو اب مجھے آن دیو پر دوساں ہی نہیں رہا اور اس کی کمائی جو میں آج کی طرح سیکڑوں بار سنا چکا ہوں اب مجھے نری کپ معلوم ہوتی ہے..... ”ان دیو کو نہیں مانتے پر بھگوان کو تو مانو گے۔“

”سیرا دل تو میرے بھگوان کو بھی نہ مانے۔ مردود بھگوان، کہاں ہیں اس کے منگے راج اور کہاں سورہا ہے وہ خود؟ ایک ہونہ بھی تو نہیں ہر سرتی! ”دیو تہ سے ڈرنا چاہئے اور بھگوان سے بھی۔“

چنھو نے سنبھل کر جواب دیا ”مردود ڈرنا چاہئے پلای ہی ہی..... اور اب تک ہم ڈرتے ہی رہے ہیں۔“

”آئے نا سیدھے رستے پر۔ جب میں چھوٹی تھی میں نے کہا تھا۔ دیو تاکے غصے سے سدا بچو۔“

”اری کا تو میری ماں نے بھی کچھ ایسا ہی تھا۔ پر کب تک لگا رہے گا یہ ڈر ہلدی؟“

”دیو تہ خوش ہو گا اور پھر لڑائے گا وہی بنا رہا رادھان۔“ پورے افسانے میں اسی طرح دونوں ایک دوسرے کو قائل کرنے کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔ اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہلدی آہستہ آہستہ پار مانتے لگی ہے۔ Defensive رویہ تو اس کا پہلے سے ہی تھا۔ آخر میں جب رامو بھینے سے آگرتا ہے کہ ”ان دیو اب بھینے کے کھلون میں رہتا ہے..... روپوں میں کھیلتا ہے..... بھینے میں ہلدی جہاں تم سے کہیں سندھ رانڈیں رہتی ہیں.....“ تو وہ خاموش ہو جاتی ہے اور آنسو کی ایک ہونڈ اس کے گل پر ٹپک پڑتی ہے۔ جیسے وہ بارہاں کی ہو۔ ”ان دیو نا واقعی بھینے کی سندھ رانڈوں کے پاس چلا گیا ہو۔“ آخر کے دو اقتباسات بہت اہم ہیں :

(۱) ”شاید وہ ان دنوں کے متعلق سوچنے لگی جب ریل اوپر آئی تھی اور ان دیو پہلی گاڑی سے بھینے چلا گیا تھا۔“

(۲) ”شاید وہ سوچ رہی تھی کہ کیا ہوا اگر دیو نا کو وہاں سندھ رانڈیں مل جاتی ہیں۔ بھی تو اسے مگر یہ یاد تھی ہی اور پھر وہ آپ ہی آپ اور چلا آئے گا۔“

مثلاً اقتباس جہاں برطانوی حکومت کے ذریعے ترقی کے نام پر ملک کے استحصال کی طرف اشارہ کرتا ہے تو دوسرا ایک خوش آئند مستقبل کی امید بھی دلاتا ہے جو ترقی پسند افسانوں کی شعریات کا بنیادی حصہ ہے۔

اسی سے ملتا جلتا ایک افسانہ سمیٹ بھی ہے۔ اس کا مرکزی کردار ایک بودھ

بکشو ہے جو برہما میں ہمدردیادوں سے ہوئی تھی کا منظر دیکھ چکا ہے جس نے ہزاروں بار خلوص دل سے ہمدردیادہ کی مورتی کے سامنے اس تہاں میں شائع ہونے والی انسانی جانوں کو بچانے کی بھگوان کی درخواست کی اور اپنے بھگوان کو بے دست دیا پایا ہے۔ وہ بودھ بکشو اور بت سے ساجڑوں کے ساتھ رہا ہے جان بچا کر باہر نکلتا ہے۔ بھوکا پیاسا، منڈلیں مارا وہ بودھ کیا پہنچتا ہے جہاں ہمدردیادہ کو نوان حاصل ہوا تھا۔ وہ اس درخت کے پاس جاتا ہے جہاں ہمدردیادہ بیٹھے تھے۔ پھر اس جیگڑے میں رکھی ہمدردیادہ کی مورتی کے سامنے رہا ہے جیگڑے کی مورتی کا کتا ہوا پریش کرتا ہے اور لکڑا کر کر پڑتا ہے۔ آخری حصہ میں راوی کا یہ بیان بہت اہم اور طعنے بھر پور ہے کہ :

”بکشو کی آنکھوں کے سامنے جیگڑے اور سندھ کا وہ منظر پھر آیا۔ جب خون

میں لت پت ایک بچہ کا سراں کے چرے کے ساتھ کھرایا تھا۔ لیوں پر ایک

عجب سی مسکراہٹ کے ساتھ اس نے بھگوان کی مورتی کو مسکار کیا۔ آتی پاتی

مارے بھگوان شنائی کے اوپر معلوم ہوتے تھے جیسے انہیں برہما میں اپنے بھگوان

پر ہمدردی کا کوئی طہری نہ ہو۔“

”چائے کارنگ“ کا تمام کے چائے کے باغوں میں کام کرنے والے مزدوروں کی کمائی ہے۔ لیکن اس میں مزدور نہیں نکلیں ہیں۔ واحد منظر راوی جو بڑی حد تک مصنف کا ہی ایک روپ ہے اور ایک چائے کے باغ کے مالک کے درمیان گفتگو ہے جس میں باغ مالک آزادی کے بعد چائے کے باغوں میں ہوئی تبدیلیوں ’مزدوری میں اضافہ اور دوسری مراعات کا ذکر کرتا ہے۔ خاص اپنے باغ کے سلسلہ میں وہ کہتا ہے کہ مزدوروں کو اتنی مراعات دی گئی ہیں کہ یہ ممکن ہی نہیں کہ وہ بھی ہڑتال کر سکیں یا انہیں کسی طرح کے احتجاج کی ضرورت محسوس ہو۔ انگریزوں کے زمانے کی سات آنے مزدوری پر ہمارا کردہ آ کر دی گئی ہے۔ چائے کا باغی ہر دقت کھولتا رہتا ہے ہر مزدور جتنی چاہے چائے پی سکتا ہے و مجبور۔ افسانہ ختم ہوتے ہے جب راوی مذکورہ مالک سے رخصت ہونے لگتا ہے تو اسی وقت ایک نار آتا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ مذکورہ مالک کے باغ میں مزدوروں نے ہڑتال کر دی ہے۔ افسانہ بیس ختم ہو جاتا ہے۔ کوئی کچھ نہیں بولتا۔ راوی بھی اس پر کوئی کمنٹ نہیں کرتا۔ جیسے سب کچھ واضح ہے۔ مذکورہ چائے کے باغ کے مالک جو کچھ فرما رہے تھے وہ سب دھوکہ، جھوٹ، قریب کے علاوہ کچھ نہیں تھا۔

”الادارث“ بنگال کے پس منظر میں بہت ہی دردناک افسانہ ہے۔ انسانوں کی بے حسی کی جو تصویر ستیا رتھی نے پیش کی ہے وہ بڑی فنکارانہ ہے۔ لیکن ان سارے افسانوں میں جو چیز سب سے زیادہ اہم ہے وہ ہر طبقہ، ہر قبیلہ اور ہر علاقہ کی وہ مخصوص تہذیب ہے جسے ہم Culture سے زیادہ Pre-culture یا Primitive culture یعنی ثقافت کہہ سکتے ہیں۔ اسے ہم ان معنوں میں تو سمجھ کر کہہ سکتے ہیں جن معنوں میں ماہرین سماجیات اس لفظ کا استعمال کرتے ہیں۔ لیکن جہاں Culture Pre-culture اور Civilization میں فرق کا مسئلہ آئے گا اسے Pre-culture ہی کہنا ہو گا۔ سماجیاتی معنوں میں جو جس ماحول ’فضا‘ حالات‘، روایات‘، اقدار‘، اہام اور عقائد کے درمیان بنی رہا ہے وہی اس کا کچھ ہے۔ ظاہر ہے اس کا مطالعہ ہم مابعد جدید سماجیاتی نقطہ نظر سے ہی کر سکتے ہیں جو ہر طرح کی معیاریت اور آفاقیت سے انکار کرتا اور مقابیت پر اصرار کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ مابعد جدید سماجیاتی نقطہ نظر کی یہی مقابیت ستیا رتھی کے گیت والے کام کا جواز ہے اور ساتھ ہی ان افسانوں کا بھی جو ان گیتوں کے ساتھ ساتھ (جن میں ہر علاقہ کی روح رچ بس گئی ہے) اور کوستیا رتھی نے مختلف علاقوں

کے گیتوں میں موضوعی سطح پر ہم آہنگی تلاش کرنے کی کوشش کی ہے لیکن ان کی اہمیت ان کی الگ الگ خصوصیات کو برقرار رکھنے میں ہی ہے۔ (اپنے اندر ان علاقوں کی روایات، اقدار اور رسوم و رواج کو سمونے ہوئے ہیں۔ مثال کے طور پر ہم "علائی" اور "جھکے" کو لے سکتے ہیں۔ "علائی" کی کہانی کا قبیلہ کی کہانی ہے۔ اس قبیلہ کے رواج کے مطابق جب تک کوئی نوجوان اپنی مشق کے سامنے دشمن کا سر کاٹ کر پیش نہیں کرنا وہ شادی کے لئے تیار نہیں ہوتی ہے۔ اسی روایت کے گرد یہ کہانی بنی گئی ہے۔ پس مغز رنگ عقیم کا ہے۔ اسی سلسلہ میں فنکار نے اس علاقہ کا وہ گیت بھی پیش کر دیا ہے جو اس قبیلہ کے کسی بھی شخص کے لئے لاکار بن کر سامنے آسکتا ہے۔ گو ترجمہ کی وجہ سے اس میں اصل کا لطف باقی نہیں رہا ہے لیکن پھر بھی اس کے پیچھے پوشیدہ جذبہ کا کچھ نہ کچھ تو اندازہ ہو ہی جاتا ہے۔

لال لال خون بہتا ہے تو بہنے دو

ہڈیاں بھی نوٹنے ہی کے لئے بیانی گئی ہیں

خون بہنے ہی کے لئے پیدا ہوتا ہے

مدھونی کر سر کاٹنے کا مزہ ہے

گاؤ گاؤ والوں! مل کر گاؤ

ناچنا چنے والوں مل کر ناچو

مل کر ہی گانے ناچنے کا مزہ ہے

مدھونی کر سر کاٹنے کا مزہ ہے

کوٹھ جلی کیا اور پی دے گی

بزدل کیا کھا کر لڑے گا؟

بزدل کو کون دھم پند کرے گی؟

مدھونی کر سر کاٹنے کا مزہ ہے

بھیروں اور بھیر یوں کی کسی دوستی؟

پڑے پڑے تو پوسے کو بھی رنگ لگ جاتا ہے

سوت سے پتلے مرنے سے کیا فائدہ؟

مدھونی کر سر کاٹنے کا مزہ ہے

اس پورے گیت میں شجاعت اور جوانمردی کا جو دریا ٹھامیں مار رہا ہے اس کی حسین آسمان نہیں۔ برائے نام تہذیب کی طرح کاریوں نے انسان کی حقیقی صورت کو بدل کر رکھا ہر دودھ کا ڈھلا اور اسپرٹ آلودہ روٹی کے گالوں پر چلا ہوا بنا کراسے بزدل لیکن پہلے سے زیادہ خوفناک بنا دیا ہے۔ مذکورہ گیت کے کردار میں ہمیں جس جبری انسان کی شبیہ نظر آتی ہے وہ بزدل نہیں ہے۔ اسی لئے مذہب اور ترقی یافتہ دنیا کی طرح منکار اور ستار بھی نہیں ہے۔ جو ہے وہ عیال ہے، ظاہر ہے، پیدا ہے۔ پیدا اور پنہاں کیوں کوئی فرق نہیں، ظاہر اور باطن الگ الگ نہیں، قول اور فعل میں تضاد نہیں۔ وہ "چوں" بے خلوتی ی روند کار دگر ی کند" کا نمونہ پیش نہیں کرتا ہے۔ یہ جرأت خود اعتمادی اور جوان مردی اس کی قبائلی زندگی کا حصہ ہے جس کے نمونے ہمیں اپنے کلاسیکی ادب کے فن پاروں، خاص طور سے قصائد میں بکھرتے ملتے ہیں۔ یہ ایک فطری انسان کا کردار ہے اور ستیار بھی اس فطری انسان "اس کی تہذیب اور معاشرت کے نقاش اور نقہ خواں ہیں۔

افسانہ جیسے "جافلی قبیلے کے ایک نوجوان کی کہانی ہے اور اس قبیلہ کی ایک تہذیبی روایت کے گرد گھومتا ہے۔ یعنی "جب تک جافلی گھوڑو چوری نہ کر لائے کوئی لڑکی اس کے ساتھ بیاہ کرنے کو راضی نہیں ہوتی۔" جاگھیلوں کی یہ پوری تہذیب

جس میں اس افسانے کے ایک کردار کے مطابق نائیں اپنے بچوں کو یہ لوری سناتی ہیں کہ وہ کوئی اچھی سی چوری کر کے لائے۔

افسانہ کے کردار دو سپائی، ایک سکھ، ایک لال جلد کی کتاب والی لڑکی، جافلی جو ان نابو اور خور راوی ہیں۔ اس میں نابو کے علاوہ سب جاگھیل قبیلہ کی تہذیب سے مختلف تہذیب کی نمائندگی کرتے ہیں۔ سردار تو جافلی تہذیب کا اخص حاصل کرنے والا ہی نکلا ہے۔ اس نے جھگڑنے کے بعد اس علاقہ کی زمینیں حاصل کر لی ہیں۔ وہ خود کہتا ہے۔ "میرا گھر مالوے میں ہے۔ مالوے کے بہت سے کسان سانڈل پار میں بھتی کرتے ہیں۔ ماننے کے بھی بہت سے کسانوں کا درمیان زمین مل چکی ہیں۔ داکو روڈ کے پر تاپ سے میرے پاس پانچ مرلے ہیں۔" پانچ مرلے زمین رکھنے والا انسان کسان ہونے کے باوجود فطرت سے دور ہے جب کہ نابو فطرت میں گم گئے ڈوبا ہوا ہے۔ وہ اپنی تہذیبی ثروت مندی کو ظاہر کرتا ہے۔ ان لوگوں کی عام باتوں سے اسے کوئی دلچسپی نہیں لیکن جب اسے گیت گانے کے لئے کہا جاتا ہے تو وہ بے دھڑک شروع ہو جاتا ہے۔

ارے یار بندوں کے ساتھ

دہی بات بندوں کے ساتھ

جو ساجن نے کی آج کل یار بندوں کے ساتھ

سات روپ کے بندے، آٹھ روپے کے بندے

میں نے تجھ سے کہا تھا تاکہ

ارے یار بندوں کے ساتھ

دہی بات بندوں کے ساتھ

جو ساجن نے کی آج کل یار بندوں کے ساتھ

یہ گیت جو جھمر گائیت کہلاتا ہے اور اس طرح کے دوسرے گیت خواہ وہ جھمر کے ہوں یا گڑھا کے ایک طرف تو اس تہذیبی ثروت مندی کو ظاہر کرتے ہیں جس میں "ایک جافلی لڑکی اپنے کنوارے ہالوں کو دشمنی یا گانے کے ایک یا دو دانت والے بچوں سے تشبیہ دیتی ہے اور پھر کہتی ہے کہ "عاشقوں کو بدیاں اس طرح بھلی لگتی ہیں جیسے تیل کی جڑ کے قریب ترود" اور دوسری طرف افسانہ میں اگر متن میں العن کی تکنیک کے ذریعے علمائے ادب کو مابعد جدید ادبی نقطہ نظر کی تشریح و تعبیر میں کل افغانی گفتار کا نمونہ پیش کرنے اور باز خوانی کے عمل کے ذریعے ذہنی متن کے معنی کی جتیں کھولنے کے مواقع فراہم کرتی ہے۔ ایک اور گیت سے نئے ڈھولے گئے ہیں وہ بھی دیکھئے جس میں بالوں کی مذکورہ تشبیہ بھی آگئی ہے۔

کانوں میں خوبصورت بندے ہیں سر گھمیرے بال

یہ لے لگھیں گھمیرا زادی میرے بالوں کو بڑی دھیرے سنو اور دے

یہ بال مجھے بھینے شوق سے رکھتے ہیں جب تک یہ اونٹنی یا گائے کے دو یا ایک

دانت اور بچوں کی طرح ہیں

عاشقوں کو بدیاں ہوں سمجھتی ہیں تیل کی جڑ کے قریب ترود

تیرے پلے جانے کے بعد میں گر پڑی۔ پردے میرے میں سے دکھ سہ لے۔

کسی مقام پر زندہ ہو تو مزار ادھر کو موزلو میرے ہم عمر ڈھولا

اپنے وطن پر فضل کرنے والے مندے برس گئے۔

میں ستیار بھی کا وہ ترقی پند اجتماعی نقطہ نظر بھی سامنے آتا ہے جو جافلی قبیلہ کے لوگوں کی چوریوں کو جھگڑنے والوں کے خلاف اپنے غم و غصے کے اظہار سے تعبیر کرتا ہے۔ کیڑوں سے متعلق مضامین میں بھی ہرن کے مارے جانے پر ہرنوں کی

ایک نایاب گروپ



ستیار تھی ملتان گاندھی کے ساتھ
راہنمائی امرتہ کور اور راج گوبال اچاریہ کو بھی دیکھا جاسکتا ہے

آنے کے بجائے وسیع معنوں میں زیادہ بڑے پیمانے پر سامنے آ رہی تھی۔ محبوب کا اطلاق ایک مخصوص جسمانی وجود پر ہونے کے بجائے ایک محدود جغرافیائی حدود پر ہونے لگا تھا یا پھر اس انسانیت پر جو ان سب سے پرے اور ان سب سے بلند ہے۔

آخر میں ستیار تھی کے ان دو افسانوں کا ذکر بھی ضروری ہے جو زندگی کا نقد گاتے ہوئے مظلوم و محسوس ہوتے ہیں۔ ان میں ستیار تھی کا فن اپنی بلند یوں کو چھوڑ کر ایک محرکی کیفیت پیدا کرتا اور قاری کو شاعرانہ لطف و انبساط سے دوچار کرتا ہے۔ یہ دونوں افسانے "اور جبری جتنی رہی" اور "اگلا پڑاؤ" ہیں۔ دونوں میں باکتریتب نقد اور رقصہ زندگی اور حیات کی لامتناہیت کو سامنے لاتے ہیں۔

زندگی ایک رقصہ یا نقد کی طرح یا رقصہ اور نقد زندگی کی طرح رواں دواں ہیں۔ ہر انسان اپنی استطاعت بھراں کا پیچھا کرتا ہے۔ جو جہاں تک پہنچ پاتا ہے اس کی قسمت ہے جتنا حاصل نہیں کر سکا وہ اس کی محرومی ہے۔ اسی طرح نقد جاری ہے جیسے زندگی۔ حیات اور کائنات جاری ہے۔ قوت مرگ یعنی Thanata کی قوتیں اسے ختم کرنے کے درپے ہیں، لیکن اس کی تمام کوششیں بے کار ثابت ہوتی ہیں۔ نہ زندگی کا نقد کسی فرد کی وجہ سے ہوتا ہے نہ نقد کی زندگی کسی فرد کی محرومی منقہ ہے۔ زہری سائپ پیدا ہوتے اور مرتے رہتے ہیں لیکن زندگی کا نقد کبھی ختم نہیں ہوتا۔ سرشار جسموں اور شلوہاں روحوں کا مکمل بیض جاری رہتا ہے اور جاری رہے گا۔

کہ وہ ذرا ہی کی جو تشریح و تعبیر مصنف نے کی ہے، وہ اہم اور قابل ذکر ہے۔ کہتے ہیں :

"ہندو مت کے طول و عرض میں ہنر کی پکار گونج رہی ہے مگر سوال یہ ہے کیا ہمارا وطن یوں ہی محسوس رہے گا؟ کیا ہماری قوم یوں ہی منہ بسورتی رہے گی؟ شکری بھائی کب تک اس کا پیچھا کرتا رہے گا؟ کب ہانپے گی ہنر خوشی میں اُکے۔"

آزادی کی یہ خواہش، زندگی سے یہ محبت، بجز کے خلاف احتجاج، فطرت سے بے پناہ لگاؤ، امن و سکون کی تلاش ہی ستیار تھی کا نشان امتیاز ہیں۔ اپنے تمام افسانوں میں ان سے متعلق مضامین اور شاعری میں انہوں نے یہی باتیں پیش کی ہیں۔ مثلاً ان کی ایک نظم "آسمان" کے یہ مصرعے دیکھیے۔

آج ہی آسمان سے لوٹا ہوں میں

میں نے دیکھی ہے خوش

برہم پڑی رو پہلی رات کی

بھو پڑیوں کی بے کسی اور بے بسی

میں نے دیکھی ہے خوش

بند آنے کی طرح تھی زندگی

سے سے راستوں پر تھی رواں

خوف کی ماری ہوئی

نوع انسانی تمام

سما سما کر دم

اور اس پر جنگ کے خویش صاحب

یہ تھے دن بے رونق کے

بوش کے بیگانہ تھے مختصر و تمام

داخل بھی نہ تھے میں تھے

اور گیتوں کے گلاب

سرد ہونٹوں پر تھے کھائے ہوئے

کاپٹے سائپوں کا بینڈ چیر کر

وہ پھاڑوں میں بھاتا ہے لاوا دم دم

دیکھتی ہے قریب

سرحد مرگ و حیات

روک کر اب بھی ہے بے غل

روک کر لیتا ہے سانس

روک کر بھاتی ہے آزادی کی چاد

یہ نظم جون ۱۹۳۵ء کے سال کی میں چھپی تھی۔ اسی مضمے پر اسی موضوع پر ضیاء صبح تہادی کی نظم "پڑھتے ہوئے سائے" بھی چھپی تھی۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ اس زمانے کے فکاہوں کا محبوب موضوع تھا۔ کشت پوست کے محبوب کی محبت، قوم و وطن اور انسانیت کی محبت کے پیش پست جا پڑی تھی۔ قوت حیات اپنے محدود جسمی و جذباتی معنوں میں انہیں انہیں غفلت کے ساتھ سامنے

اور بنسری بجتی رہی

(ایک پرانا مضمون)

کسی معروف آدمی کے ہاتھ کی لکھی ہوئی ایک سطر اس کے سہمہ خیال پر تازہ کرنے کا کام کرتی ہے اور وہ سوچتے سوچتے ایسی دنیا میں پرواز کرنے لگتا ہے جہاں تخیل حاکم اور حسن کلام ہے۔ یہ آدمی یہ تیل میں باطنی علامت کو جسورت اور اشتراکیت کے فلسفوں میں یوں سویا گیا ہے کہ اشتراکیت جیسا نفوس نظریہ قوس قزح سے زیادہ حسین نظر آتا ہے۔

علامت اور اشارت ستارہ قمری کے دو آزمودہ ہتھیار ہیں۔ وہ ان کو بہت کاسیالی کے ساتھ استعمال کرتا ہے اور اس کے بہت سے افسانوں کی کاسیالی میں ان دونوں کا ہاتھ ہے۔

’لال دھرتی میں اشارت اپنے عروج پر ہے۔ سرخ رنگ کی علامت سے ہوشیار فن کار نے ایک سے زیادہ کام نکالے ہیں اور اس افسانے کے عروج میں تو کمال کا نکتہ پیدا کیا ہے۔“ دائیں بائیں جہاں تک میرے ذہن کی پہنچ تھی ’سرخ زمین یعنی ہوتی تھی۔ ایک جہولائی طرح وہ آرام نہیں تھی۔ وہ وقت مجھے قریب آتا دکھائی دیا جب اس کی کوکھ ہری ہوئی اور ایسا کوئی آدمی پیدا ہوا جو بڑا بلند پیکار کر کہ اٹھے گا۔۔۔ بلوں کی ہے۔ اب ان بھیتوں میں غلام نہیں آئیں گے۔ یہ لال دھرتی ہے۔“ یہ ان افسانوں میں سے ہے جن کی عظمت کو محسوس کیا جاسکتا ہے لیکن بیان نہیں کیا جاسکتا جن کا تجزیہ کرنا اتنا ہی مشکل اور شاید اتنا ہی امتیاز حاصل ہے جتنا پھول کی رنگت اور خوشبو کا۔ اس افسانے کی تفصیل میں غبار اور گال آڑے ہیں اور سرخ سبز اور سفید رنگ خوبصورت جگہوں کی طرح اپنی چمک دکھا کر غائب اور نمودار ہوتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ دھرتی لال ہے۔ یہی اس دہشت گردی کی طرح ہے زندگی میں پہلی بار احساس بلوغت ہوا ہے۔ لال دھرتی اب سن بلوغت کو پہنچ چکی ہے۔

ہزاروں سالوں کے جوہر اور سکون کے بعد دھرتی میں ایک زلزلہ آیا چاہتا ہے۔ سادہ لوح گوند کاشت کار جو ان دیو تانے آسے پر بیٹھے ہوئے ایک خشک اور بھڑکھڑکیوں کی طرف حسرت بھری نگاہوں سے دیکھا کرتے تھے اب ان دیو تانے خلاف جہاد کرنے پر کمر بستہ ہوئے ہیں۔ ستیا راجی کا افسانہ ان دیو تانہ ہندوستان کی اس میں ماندہ قوم کے خیالات کا مرقع ہے جو کسی وقت ہندوستان کی واحد مالک تھی مگر اب مٹی بھر چالوں کے لئے ان دیو تانے کی کہیں منت ہو کر رہ گئی ہے جس پر وہی دھرتی اور غلوں کے ساتھ ستیا راجی نے گوند لوگوں کی رسوم اور توہمات کی ترجمانی کی ہے اس کی نظیر ہمارے ادب میں کئی شہرت یافتہ کے علاوہ اس افسانے کی ہے عیب ٹھیک اس بات کی فحاشی کرتی ہے کہ ستیا راجی کو انسان فوسکی کے فن پر تعلق رکھ کر عبور حاصل ہے۔

دیو بند ستیا راجی کے افسانوں میں مختلف تاثرات اس غریبی سے باہم دگر لے لے ہیں کہ یہ پتہ چلانا مشکل ہو جاتا ہے کہ وہ کون سا تاثر پیدا کرنے میں مشغول ہے۔ خود اس امر کے اس کی انفرادیت قائم ہے۔

اس کا طرہ امتیاز نفسیاتی جزئیات نگاری ہے۔ اسے خارجی دنیا سے بظاہر کوئی ہی نہیں۔ اگر وہ ایک آدھ واقعہ اس دنیا سے بھی کھسکا لیتا بھی ہے تو اس لئے کہ وہ عوام کی تسکین خاطر منظور ہے۔ اس کی دنیا داخلی دنیا ہے اور اس دنیا میں وہ ہر نفسیات کی طرح نہ صرف خود ہی کھو جاتا ہے بلکہ قاری کو بھی مجبور کر دیتا ہے وہ اس کو بھی عجیب اور تجزیہ کن دنیا میں گم ہو کر رہ جائے۔ ”زمین“ اس کے لئے اب بھی ہے اور وادی بھی۔ اس عجیب و غریب دشت کی صحرا نوردی وہ فخر کی بلند ملکی اور خرد اعتمادی کے ساتھ کرتا ہے۔

’لئے دیو تانے میں شیشا ایک حیرت انگیز مطالعہ ہے جسے نفسیاتی کردار نگاری کا کار کیا جاسکتا ہے۔ جہاں تک خارجی واقعات کا تعلق ہے وہ اس افسانے سے کمر ب ہیں۔ ایک اوسط درجے کا قاری جسے افسانے میں ازل سے کہانی کی تلاش رہی ہے اسے پڑھ کر شاید یہ کہنے پر اتر آئے کہ شیشا میں کمال کا عنصر صرف اتنا ہے کہ وہ عجیب عمر کی طوائف اپنے ازلے پر بیٹھی ہے اور بیٹھی رہتی ہے۔ لیکن کہانی کے بلے سے قطع نظر۔ اور کہانی کا مطالعہ آخر کار طفلانہ مطالعہ نہیں تو اور کیا ہے۔ اسے کی تار و پود پر نگاہ ڈالتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ دلچسپ اور حیرت انگیز نیاں نگاری کا ایک طوفان ہے جو اٹھا چلا آتا ہے۔ طوائف کی کس نہری اس دوسرے اس کے آلام و مصائب اس کی زندگی کی لمحہ بہ لمحہ تاریک ہوتی ہوئی اس کا ڈھلکا ہوا جوہن اس کی بڑھتی ہوئی ہے جیسی اس کا ہم پیشہ جو ان نفس سے حسد اور رشک اس کی مجبوریاں اور لاچاریاں اور ان سب سے بڑھ کر اس کے بچپن اور لڑپن کی حسرت کا یادیں اس کے دماغ میں جھلنے ہوئے امید دہم، خوفناک طوفان“ یہ سب فکرات اس کا جھلکتے ہیں بیان کر گیا ہے کہ شیشا طوائف تے ہوئے بھی صنف نازک کا طور نمونہ معلوم ہونے لگتی ہے اور چند لمحوں کے اس کا ذہن ہمارے لئے بازار حسن سے بھی زیادہ نورانی اور خوبصورت بن جاتا ہے۔ شیشا میں انسان نگار نے ایک وقت مختلف اور مہاساں سے ٹکری ہے۔

پھمپنی سے چھوٹی چیز اور حقیر سے حقیر واقعہ ستیا راجی کو سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ یہ بات جہاں اردو ادب میں نئی ہے وہاں نیک فال بھی ہے۔ ”انگور ایک نیک“۔ یہ آدمی یہ تیل اس نئی تکنیک کے حامل ہیں۔ ہادی انظر میں ”انگور ایک نیک“ ایک مایکرا جی ہے جس کا کوئی مصرف سمجھ میں نہیں آتا۔ لیکن ستیا راجی سے جس ری سے اسے ایک کامیاب افسانے کا موضوع بنایا ہے یہ بچہ اسی کا حصہ ہے۔

سنے دیوتا، ستیارتھی کے مخصوص رنگ سے ہٹ کر ہے۔ یہ اس مشکل ترین محنت کا کمونہ ہے جسے ہم طنز کر داری کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ نفاس حسن کو اپنی بے پناہ طرح کا نشانہ بنا کر ستیارتھی نے ثابت کر دیا ہے کہ اگر وہ چاہے تو طنز کے میدان کا بھی شہسوار ہو سکتا ہے۔ اس افسانے میں ایک مشہور افسانہ نگار کی ایک دن کی زندگی کا خاکہ پیش کیا گیا ہے۔ زیادہ صحیح لفظوں میں خاکہ اڑایا گیا ہے۔ نفاس حسن جیتا جاتا کر دے جس کی زندگی کے مضحکہ خیز پہلوؤں کو اس خوبی کے ساتھ بے نقاب کیا گیا ہے کہ اگر قاری میں حسن مذاق کی ذرا بھی رقت موجود ہے تو اسے اس کی داد دینا چاہئے۔

ستیارتھی کے افسانوں میں حیرت انگیز خورج ہے۔ عام افسانہ نگاروں کی طرح وہ ایک ہی پلاٹ کا بار بار اعادہ نہیں کرتا۔ وہ تمام مسائل اور موضوعات، جن سے زندگی کی فراوانی قائم ہے، اس کے افسانوں کے پلاٹ ہیں۔ زندگی کے ہر پہلو سے ہم آہنگ ہو کر وہ سننے والے اور پڑھنے والے میں تلاش کر لیتا ہے۔

’سنے دیوتا‘ سے بعد کے افسانوں میں ’اگلے طوفان فوج تک‘ میں طنز کی شدت اور تندگی اس اعتبار پہ پہنچ گئی ہے کہ اگر ’سنے دیوتا‘ چیت تھی تو ’اگلے طوفان فوج تک‘ طمانچہ ہے۔ اس قابل نفرت ہستی کے منہ پر طمانچہ جو ازل سے ایہوں کا خون جچی رہی ہے اور جس کی عظمت اور امارت ادب کی محنت اور مشقت کی شرمندہ احسان ہے۔ ناشر اور بی کا قاتل کا اس افسانے کی جان ہے۔ ناشر۔ کسی بھی زبان اور کسی بھی ملک کا ناشر۔۔۔ بیش اپنے ایہوں کے خون سے ہاتھ رنگتا رہا ہے۔ بالکل اس جلی کی طرح جو معصوم بکورتیا چوہے کو کھل کر اس پر بھینچنے سے باز نہیں آسکتی۔ اس افسانے کے اختتام پر ستیارتھی نے جو نکتہ پیدا کیا ہے، وہ اس قابل ہے کہ اسے استادانہ چہٹ کہا جاسکے۔

’جوڑا سٹھو‘ اور ’کاگڑی‘ میں اجتماعی نفسیات کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ جہوم جذبات کا غلام ہے اور جذبات کی رو میں بہہ جاتا ہے۔ جہوم عقلی استدلال کو بھول کر بھیلوں کے روڈ کی طرح عجیب و غریب حرکتیں کرتا ہے۔ ’جوڑا سٹھو‘ میں بنگالیوں کے محبوب شاعر کا جنازہ اٹھ رہا ہے۔ لیکن جہوم کے افراڑ ہے وہ ہم سوار ہے کہ شاعر کی عظمت اس کی داڑھی اور بالوں میں نہا ہے اس لئے ہر ایک شخص اس کی داڑھی پر بھینچنے کے لئے بے قرار ہے۔ شاعر کے نفعے اس کی آڑائیں اس کے لافانی گیت یعنی وہ ذہنی میراث جو وہ اپنے مداحوں کے لئے چھوڑ رہا ہے، جہوم کی نظر میں زیادہ وقعت نہیں رکھتی۔ اگر کوئی چیز انہیں دکھائی دے سکتی ہے وہ ہیں اس کے داڑھی کے بال۔ ایک دوسرے کو گالیاں دیتے، دھکیلتے، پولیس کی لافیاں کھاتے اور ارٹھی پر نوٹ بڑتے ہیں۔ اس افسانہ میں اجتماعی ذہنیت کی دلچسپ جھلکیاں ہیں۔ ہوشیار گھروہ میں کی طرح افسانہ نگار جہوم کے ذہن کو مختلف زاویوں سے دکھاتا ہے یا دوسرے الفاظ میں اجتماعی ذہن سے پردہ اٹھاتا ہے اور جب پردہ اٹھتا ہے تو عجیب و غریب انکشافات ہوتے ہیں۔ یہاں تک کہ اجتماعی انسان مضحکہ خیز جانور نظر آنے لگتا ہے۔ ’کاگڑی‘ میں کشمیر میں منظر ہے اور کشمیری کردار۔ اس افسانے کا ہیرو بھی جہوم ہے نعرے لگاتے والا جہوم۔ کشمیری تو ہندوستان کی مظلوم ترین قوم سہی، لیکن احساس خودی سے وہ بھی ماری نہیں۔ اپنے عزیز سیاسی لیڈر کی خاطر کشمیری جوان مرے مارنے پر تیار ہو جاتے ہیں۔ لیکن جہوم میں کفر سے ہو کر وہ لاکھ محل سے بھٹک جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ انہیں اتنا بھی پتہ نہیں چلا کہ وہ کیا کرنے والے تھے اور کیا کر رہے ہیں۔ جہوم کا اپنا علاحدہ جادو ہے۔ ایسا جادو جو فوراً انفرادی انسان کو اجتماعی جانور میں تبدیل کر دیتا ہے۔

’چپت‘ میں افسانہ نگار ہمیں اڑیسہ لے چلتا ہے۔ بقول صلاح الدین ’ا‘ وہ چپت ہے جو سماج فرد کے منہ پر بیٹھ ہے لگاتی چلی آئی ہے اور شاید بیٹھ لگا جائے گی۔ آنے والی دنیا میں مرد اور اس کی زندگی کی حدود کیسے طے کرنے کے لئے شا بھی محنتیں نہ رہے جتنی اب تک اسے ملتی رہی ہے۔ مستقبل فرد کے لئے کوڑ نہیں رکھتا، حال اسے کوئی دلاسا نہیں دے سکتا۔ پھر وہ کون سی ممانہ میں جا کر جائے۔ ستیارتھی نے اس درد انگیز سوال کا مصورانہ جواب دینے کی کوشش کی ہے۔“

بنگلہ کے قحط سے متاثر ہو کر ستیارتھی نے چند شاہکار افسانوں کی تحفہ ہے۔ ’قبور کے پتوں بچ‘ اس المیہ کی ایک جامع اور واضح تصویر ہے۔ اس سیاسی اپرینڈہ ہے نہ فلسفیانہ بحث۔ افسانہ نگار تنقید اور تبصرہ سے عموماً اجڑا ہے۔ لیکن اس کے باوجود یہ افسانہ بنگلہ کے قحط پر کڑی تنقید اور سخت ترین حکم رکھتا ہے۔ حسرت اور رنج کی لہر اس کے ہر فقرہ سے ابھرتی ہوئی معلوم ہوتا ہے اور آہستہ آہستہ قاری کے ذہن پر یاس اور الم کی گھٹائیں کر چکا جاتی ہے۔ اسے محسوس ہونے لگتا ہے کہ اس دنیا میں انسان کم ہیں اور درد مندے زیادہ یا اس دنیا میں درد مندے ہی درد مندے ہیں اور انسان ابھی پیدا نہیں ہوا۔ ’سنے دھار پلے‘ میں اندھرا لکھا ہوا ہیکل ہے کہ امید کی کرن بھٹک کر رہی ہے۔ نیا دھان آنے لگا۔ لیکن۔

’کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک‘ کے مصداق سنے دھان کو لکھنا نہ دیکھنے والے قبور کی گود میں سورہے ہوں۔ دھان ان قبور پر آگے گا اور اس کے خوبصورت خوشے بے گور و گھن لاش سائے بن کر لکھائیں گے۔ لیکن اس سے انہیں فائدہ۔ زندگی میں وہ دو معنی چہ ت مجروح رہے۔ اب اگر دھان کا پورا کھیت بھی ان کی قبور کو اپنے آخوثر لے لے تو ان کی بلا ہے۔ ان کے علاوہ بنگلہ کے المیہ کے گرد گھومتے والے اف میں ’دورابا‘ اور ’چھوڑی سچ قفس‘ جدید اردو افسانہ نگاری کی جدید ترین تکنیک حامل ہیں۔ ’ان دا نا‘ کا مصنف کرشن چندر بھی ستیارتھی کے ان افسانوں کو تحسین پیش کرنے پر مجبور ہے۔

پیش نظر مجموعہ میں ستیارتھی کا فن اس پختگی اور ہمہ گیری کا حامل ہے کے شہسواروں کے حصہ میں آئی ہے۔ ان افسانوں میں ستیارتھی زندگی کا تمام تنہیں تجزیہ نگار ہے۔ وہ زندگی سے کماحقہ طور پر دست و گریباں نظر آتا ہے۔ زندگی کے ہر کھمبہ دلتے ہوئے زبردی کی نہایت چابک دہستی سے صدا بندی کرتی ان افسانوں کی خصوصیت ان کے پلاٹوں کے اچھوتے پن میں نظر ہے۔ سب کے لئے زندگی بھانے ہوئے ادب افسانہ ہے جس کا اختتام طریقہ بھی ہے اور المیہ زندگی کے نازک ترین احساسات ہی جو انسان کا بہترین سرمایہ ہیں ان افسانوں موضوعات ہیں۔

ستیارتھی پر دلناری فنکار ہے اس لئے اس کا فن ان افسانوں میں بدور چمکتا ہے جو کائنات ’مزدوروں اور قایم کیوں کے گرد گھومتے ہیں۔ وہ ادنیٰ اور جذبات کی بے پناہ طاقت کا قائل ہے اور بار بار اسے یہ احساس ہوتا ہے کہ قحط تحلیل نفسی کی چٹانچلی کے باوجود انسان کی فطرت میں کوئی نمایاں تغیر واقع نہیں ان کت صدیوں سے انسان۔۔۔ بے بس ہے اور مجبور انسان اس سراب کی طرف رہا ہے۔ اس کی کرب میں جلتا ہے جو ابتدا سے آفرینش سے آدم زاد کو تپتا رہا ہے اور مضریت بھتی رہی جس سے اس مجموعے کی ابتدا ہوتی ہے اس

بازار حسن کی تیزیاں جگنو ہی تو ہیں جو اپنی چمک دکھا کر حسن اور فن کے شیدا بنیں اور دعوت نگار دیتی ہیں اور جوانی سرئی ناؤں سے چہرہ لکھوں کے لئے شاموں اور فنکاروں کو محنت اور سہاگہ کی رزم گاہ سے آغا کر ایک نئی دنیا کی جھلک دکھاتی ہیں۔ صرف ایک جھلک جو جگنو کی روشنی کی طرح خوبصورت اور فانی ہے۔ یہ افسانہ نہیں غزل ہے جس کا شعر کامیاب ہے اور جس کا مطلع ’متعلق ہے بھی زیادہ حسین ہے‘

’ستار چمچ بھرا‘ میں ان لوگوں کی نفسیات کا تجزیہ کیا گیا ہے جن کے نزدیک واہمہ الہام کا درجہ رکھتا ہے۔ واہمہ کی کلکت بھی ان خدا کے بندوں کو اپنے اعتقاد سے متحرک نہیں کر سکتی اور حالانکہ ’چہر‘ جس نے ستار کی پچھتی ہوئی لمبوں کو رام کرنے کا تہیہ کیا تھا، طوفان کے عجیبوں کی نذر ہو چکا ہے یہ لوگ اس کی بے پناہ روحانی طاقت میں شک کرنا کفر کے مترادف سمجھتے ہیں۔

’جھمکے‘ کا ہیرو ایک جاہلی عاقل ہے جو مجاہد کی خاطر قہر فرک کو سرسرا کا کھر کھتا ہے اور چور ہونے کے باوجود اپنا سر فخر سے بلند کرتا ہے۔ جس فنکاری سے ستار رضی نے ایک چور کے لئے قاری کے ذہن میں ہمدردی پیدا کی ہے، وہ اس بات کی غمازی کرتی ہے کہ اخلاق سراسر اخلاقی مسئلہ ہے۔ جاہلی لوگوں کی اخلاقی قدریں ہماری نگاہ میں چاہے نہ بچیں، لیکن اگر ان کے زاویہ نگاہ سے دیکھا جائے تو چوری یا ڈاکہ لائق تحسین کارنامہ ہے جس کے بغیر نہ جاہلیوں کی بچاوت کسی نوجوان کے سر پر پگڑی باندھتی ہے اور نہ وہ نوجوان کسی جاہلی دوہینو کے دل پر حکومت کر سکتا ہے۔

’پہل‘ میں بیمر جانس اور ورینا ولف کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ نئی ٹولہی دامن زمانہ مکان سے بے خبر اپنی ڈولی میں بیٹھی ہوئی ماضی، حال اور مستقبل کے بحر بے پیاں میں غوطے لگاتی ہے اور نرم و نازک احساسات کے سونے اور کھو گئے فضا میں اچھاتی ہے۔ نوجوان کماروں کے ہمراہ ایک بوڑھا کمار بھی شامل ہے جو اپنے تجربات کی بنا پر ڈولی کو ایک جھونپل سمجھتا ہے۔ پہل جو تیکے اور سرسرا کی درمیانی خلیج کو بانٹتا ہے۔

’عنائی‘ کے دنوں میں اور پرانے مل کسٹوں کی زندگی کے مطالعے ہیں۔ پہلے افسانے میں جاگیر داری کے خلاف بغاوت کرنے والے اہلواہوں کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ اگرچہ حکومت کی مدد سے اس بغاوت کو دبا دیا جاتا ہے لیکن یہ امر واضح ہے کہ اب تشدد بھی اپنی پوری قوت سے اس بغاوت کو ختم نہیں کر سکتا۔ وہ سراسر انسانیت جگہ سے لوٹنے ہوئے سکھ سپاہی کے گرد گھومتا ہے جو گاؤں کی فرسودہ روایات کے کھنڈرات پر نئی تعمیر کا قصد کر چکا ہے۔ لیکن پہلے ہی روز وہ پھر سے پرانے اہلواہوں کی برادری میں شامل ہو جاتا ہے۔

ستار چمکی کا طرز بیان اچھا ہے۔ اس کے قہروں پر مصرعوں کا لگن ہوتا ہے یعنی ایسا مظلوم ہوتا ہے جیسے وہ مصر سے ہوں یا ہو سکتے ہوں۔ سبک خرازی نرم دہلی، منہاس اس کے اسلوب نگارش کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ اس کی قصوں میں شد کی حلاوت اور نگاہ کی بل کایکری ہے۔ اسے زندگی کے اڑتے ہوئے سین لکھوں کو الہا الہ اور انا کے چال میں بھناتے کافن آتا ہے۔ قدرت نے اسے فطرت کی قوت بیاہنے عطا کی ہے۔ وہ بھائی زندگی کا محاسب ہے۔ معمولی سے معمولی تجربہ اس کے تخیل سے چمن کریمات انفسط سے خوبصورت اور بے پناہ بلند ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں لوگ گھٹنے کے گھڑوں اور ہندو دھار کی داستانوں کو خوبصورت گھنٹن کی طرح جڑاتا ہے۔ کچھ اس انداز سے کہ ان کی آب و تاب سے آنکھیں خیر ہو جاتی ہیں۔

ستار چمکی کا فن اس کی شخصیت سے بھی زیادہ دلآویز اور دل پڑ ہے۔

دیل ہے کہ زندگی ازل سے لغت زن ہے اور موت اگرچہ اس کا گھاگھونٹنے کی کٹی بار کو شش کر چکی ہے، لیکن زندگی کچھ ایسی سخت جان واقع ہوئی ہے کہ موت ناز ہو کر بھی مفتوح بن کر رہ گئی ہے۔ زندگی کا لغت موت کی لاش پر کھتا ہے اور زندگی کے مقابلہ میں موت اس حملہ آور کی مانند مظلوم ہوتی ہے جو کسی ایسے جاوگر پر وار کرتی ہے جس نے گاؤں کا راجہ پتھر بن رکھا ہے۔ اس افسانے کا تجزیہ کرے تو اسے راجندر تختہ بیدی نے ایک جگہ لکھا ہے، ’اور ہماری جتنی رہی‘ ستار چمکی کا ایک بلند پایہ افسانہ ہے جس میں قدرت کی مثبت اور منفی طاقتوں کے درمیان دائمی کشش کو نہایت دلچسپ پیرائے میں پیش کیا گیا ہے۔ قدرت کی مثبت طاقت یعنی زندگی ہمیشہ اپنا راگ جاری رکھتی ہے۔ کبھی بھی تو زندگی کا منفی قدرت کی منفی طاقت کو جو کہ علامتی طور پر افسانے میں سانپ کی شکل میں نمودار ہوتی ہے، منحور کر دیتا ہے اور سانپ کی نفرت عمیق گمراہیوں میں کھوجاتی ہے۔ لیکن کچھ دیر بعد سانپ کو اپنے زہر کے دھوکہ احساس ہوتا ہے۔ وہ زندگی کو موت میں تبدیل کرنے کی کوشش کرتا ہے، ’ایبر کو مار کا اس کا لغت ختم کر دیتا چاہتا ہے۔ لیکن زندگی کا لغت ہر صورت میں حاوی ہے۔ کیونکہ قدرت کو یہی منظور ہے اور ہوا کے ہماری میں سے گزرنے کے عمل سے لغت جاری رہتا ہے۔‘

’اگھا پڑاؤ‘ کا ہیرو اگرچہ اک گمناہ گویا ہے لیکن دراصل وہ آدم ہے جو روز ازل سے ہوا کا تعاقب کر رہا ہے اور جس کی زندگی کا الیہ اس سانپ میں پنہاں ہے کہ ’حسن‘ جگنو کی طرح ایک بار جھک دکھا کر زندگی کے اندھا رہے میں ہمیشہ کے لئے گم ہو جاتا ہے۔ عشق ایک پڑاؤ سے دوسرے پڑاؤ تک حسن کا تعاقب کرتا ہے۔ لیکن باپوسی ہر پڑاؤ پر اس کا استقبال کرنے کے لئے موجود ہے۔ اس امر کے باوجود عشق اپنا تعاقب اس امید کے سارے جاری رکھتا ہے کہ شاید اس کی مراد اگلے پڑاؤ پر بر آئے۔ کاش عشق کو معلوم ہو تاکہ اس لمبی دوڑ میں کبھی آخری پڑاؤ نہیں آتا۔

’عنائی‘ کہیں گاہ ’بھینٹ‘ اور ’بشن‘ جگہ کے رنگ میں رنگے ہوئے کے باوجود ہمہ گیری کے حامل ہیں۔ ’عنائی‘ اور ’کہیں گاہ‘ کا موضوع وہ ازل اور ابد کی جذبہ ہے جو ازل سے ایک اند انسانوں کو تڑپاتا رہا ہے۔ یعنی جذبہ انتقام، وہ خوفناک جذبہ جو بعض حالات کے پیش نظر مقدس ترین جذبہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ ’عنائی‘ میں ایک ناگلائی کی کھوئی ہوئی عصمت سارے قہیلے کے جذبہ انتقام کی حرکت ثابت ہوتی ہے اور جب تک عصمت کے ڈاکو کے کئے ہوئے سر پر ناگلائی خوک کر اسے خوک نہیں لگاتی اسے باعصمت ہونے کا احساس نہیں ہوتا۔ ’کہیں گاہ‘ میں سولہ ہندوستانی سپاہی دشمن کی ناک میں پیٹھے دکھائے گئے ہیں۔ ’سین‘ ان کا جھما بھی ایک ماہر سنگ تراش تھا۔ سنی پور میں اس کا نگار خانہ، ہمدردی سے برباد ہو جاتا ہے اور فوج میں نام لکھوا کر وہ امن اور انسانیت کے دشمنوں کے خلاف لڑتا ہے۔ ’بھینٹ‘ جلابانی حملہ آوروں پر ایک گہری طغیہ جو بدھ کے پیرو ہونے کے باوجود خون اور باردو کی ہولی کھیلتے ہیں۔ ’بشن‘ انسان کی قدامت پسندی اور ماضی پرستی کی دلچسپ مثال ہے۔

’جگنو‘ جگنو، کئے کو تو افسانہ ہے۔ لیکن دراصل شعرو لغت اور خوشبو کی ضیافت ہے۔ اس کی بڑیاہت میں چڑھوں کی چمک اور ساغون کی کھک ہے۔ ترشس کا کردار روایتی کردار نگاری کا مجرہ ہے۔ شاعر نے شاید اسی افسانے کی ہیروئن کے متعلق کہا تھا۔

اس غیرت باہید کی ہر بات ہے دیکھ شعلہ سالک جانے ہے آواز تو دیکھو

راہ راجندر سنگھ بیدی ’دیوانہ ستار چمکی‘ ایک عوامی فنکار ’شاہکار‘ مئی جون ۱۹۳۵ء

آج کل ٹی وی

ترقی پسند ستیارتھی

اشیش پنچتا ہے۔ شام کو خیروں کے بعد میری ہانگ ہے۔
”ہاں ہاں“ آپ جائیے“ ستیارتھی نے بیوی کو رخصت کرتے ہوئے کہا۔

بیوی چلا گیا۔

میں اور گوپال مثل ایک دوسرے کی جانب دیکھنے لگے۔ ستیارتھی نے اپنے چہرہ کے قلعے میں سے کانڈوں کا لپٹا اٹکا اور ورق لیتے ہوئے بولا۔ ”تو پھر کہاں نہیں؟“
”اب تم ہی بتاؤ؟“

”میرا خیال ہے“ سامنے کے لان میں ٹھیک رہے گا۔“

”لیکن لان میں تو بارش کی وجہ سے پانی جمع ہو گیا ہے۔“

”اور مجھے خیال ہی نہیں رہا۔ تو پھر تم یوں کرو“ تھوڑی دور میرے ساتھ چلو۔ وہ
”ایک فراغ تک کے فاصلے پر شیشہ مندر ہے۔ وہاں اطمینان سے بیٹھ سکیں گے۔“

شیشہ مندر کا فرش سواروں کے آنے جانے سے بچھڑیں لٹ پٹ ہو رہا تھا اور
بچھڑیں بڑے بڑے کیزے کو ڈسے گلابا رہے تھے۔ مثل نے دیوندر ستیارتھی کی طرف
کھوم کر دیکھا اور پوچھا۔ ”تم کمانی ضرور سناؤ گے؟“

”ہاں دوست! تم نہیں سنو گے تو مجھے بتا دو کہ ہو گا۔“ ستیارتھی نے رونے کی آواز
میں کہا۔ ”میں تمہاری رائے لےنا چاہتا ہوں۔“

”اچھا تو ایک منٹ انتظار کرو۔“ مثل بولا اور مندر سے باہر نکل گیا۔

تھوڑی دیر کے بعد ایک ٹانگا مندر کے دروازے کے باہر آکر گاؤں اور گوپال مثل
اس ٹانگے سے گردن نکال کر مجھے پکارا۔ ہم دونوں جا کر ٹانگے میں بیٹھ گئے۔ ٹانگا ٹپٹے
راستے بھر گوپال مثل نے کوئی بات نہیں کی۔ ستیارتھی بھی خاموش بیٹھا رہا۔ ٹانگا ٹپٹا
باؤس کے آگے جا کر رک گیا۔

”چلو! گوپال مثل نے ستیارتھی سے کہا۔

”کہاں؟ کمانی باؤس میں؟“ ستیارتھی کا چہرہ جیسے ایک دم کھل اٹھا۔

”ہاں“ چلو آترو۔“

”یار مثل“ تم سچ کیوں کہتے ہو۔ اب تو مجھے یقین ہو گیا ہے کہ سویت روس
لیکن والوں اور گاؤں کا خیال رکھا جاتا ہے۔“

ستیارتھی پھر مسکرایا اور کمانی باؤس کی بیڑیاں چڑھتے ہوئے مسودے کے ورق
لگا۔ ”میرا اس سے پہلے ملاقات تھی۔“

”اس کے بعد وہ مجھے کئی بار ملا۔“ کبھی کبھی جہل اسٹور کے سامنے“ کبھی کسی ڈاک
کے دروازے پر کبھی کتابوں کی کسی دکان میں“ کبھی میکڈو روڈ اور نسبت روڈ کے چا۔
گھروں میں اور کبھی یوں ہی راہ چلتے چلتے۔“

ہر بار وہ میرے قریب آکر پوچھتا“ ”کبھی“ آپ کا مزاج کیسا ہے؟ اس وقت کرو
سے آ رہے تھے؟ کہاں جا رہے؟ آپ نے کوئی نیا غزل لکھی؟“ اور جب میں چلتے چلتے
مجھے روک کر کہتا“ ”معاف کیجئے“ مجھے آپ کا نام یاد نہیں رہا۔“

میں اسے پھرتے اپنا نام بتاتا۔

”ہاں! ہاں! ہاں!“ وہ کتا اور جھوٹا ہوا ایک طرف چلا دیتا۔ اسی طرح دو مہینے
گئے۔ آہستہ آہستہ مجھے یقین ہونے لگا کہ یہ آدمی کبھی مجھ سے نیا سوال نہیں پوچھے گا
کبھی اسے میرا نام یاد نہیں رہے گا۔۔۔۔۔

(ایک پرانے مضمون سے اقتباس)

مئی ۱۹۹۱

مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ اس روز دن بھر بارش ہوتی رہی۔ شام کے وقت ہوندر
ذرا غم مٹی تھیں“ لیکن آکاش پر ابھی تک بادل چھائے تھے۔ ایسا لگتا تھا کہ ابھی ابھی بادل
بھر رہے تھے۔ گے۔ میں اور گوپال مثل ”کتیہ اردو“ سے براہِ روز روڈ کی طرف جا رہے تھے۔
اتار کھلی کے چوک پر کسی نے مثل کا نام لے کر آواز دی۔ ہم نے مڑ کر دیکھا“ نہیں ہاتھ“ ٹٹا
طوائف کی دکان کے سامنے“ ایک کتہہ نوجوان ہمیں بلا رہا تھا۔ وہ نوجوان راجندر سنگھ بیوی
تھا“ جسے ایک بار پہلے میں ”حلقہ“ ارباب ذوق“ کی محفل میں دیکھ چکا تھا۔ اس کے ساتھ
ایک اور نوجوان تھا۔۔۔۔۔ لیے لیے بال اور کھٹی داڑھی“ میلا اور لمبا اور کوٹ۔
”کو“ تھیں ایک بہت بڑے فراڈ سے ملائیں۔“ گوپال مثل نے کہا۔

”کس سے؟“ میں نے پوچھا۔

”دیوندر ستیارتھی سے۔“ اس نے جواب دیا۔

دیوندر ستیارتھی اس وقت گاجر کا طوطا کھانے میں مصروف تھا“ اس لئے جب گوپال
مثل نے میرا تعارف کرایا تو اس نے خاص طور پر غور نہیں کیا۔

میں ان دنوں دیال سنگھ کا لچ“ لاہور میں لی۔ اے کا طالب علم تھا اور نیا نیا لدھیان
سے لاہور آ رہا تھا“ انہوں نے میرا تعارف کم ہی تھا۔

ستیارتھی نے طوطے کی پیٹ ختم کرنے کے بعد بیوی کی طرف دیکھا اور کہا“ ”بیوی
مڑے دار چڑھے۔۔۔۔۔ دوست“ ایک پیٹ اور نہیں لے کر دو گے؟“

بیوی اس وقت گوپال مثل سے کسی ادبی موضوع پر باتیں کر رہا تھا۔

”لو۔“ اس نے جلدی سے کہا۔

”لیکن پیسے؟“ ستیارتھی بولا“ ”تم پیسے دو تب تا۔“

”اوہ!“ بیوی نے ذرا چوکتے ہوئے کہا اور طوطی کو پیسے ادا کر کے طوطے کی
دوسری پیٹ دیوندر ستیارتھی کے ہاتھ میں تھما دی۔

ستیارتھی پھر طوطا کھانے میں لگن۔

بیوی اور مثل باتیں کرنے لگے۔

میں خاموش ایک طرف کھڑا رہا۔

طوطے کی دوسری پیٹ ختم کرنے کے بعد ستیارتھی نے اپنی جیب سے ایک میلا
خانگی دوپٹا نکال کر ہاتھ پونچھا۔ پاس پڑی ہوئی ٹین کی کرسی پر سے اپنا کپڑا اور چڑے کا
تھیلہ اٹھایا اور گوپال مثل کی طرف بڑھتے ہوئے بولا“ ”یار مثل ایک خوش خبری سنو گے؟“

”کیا؟“ اس نے کہا۔

”میں ترقی پسند ہو گیا ہوں۔“

”ہوں! تو گویا تم نے پھر ایک کمانی لکھی ہے؟“

”لیکن اس کمانی اور میری پہلی کمانوں میں فرق ہے۔ یہ کمانی میں نے غافل ترقی
پسندی کے اصولوں کے سامنے رکھ کر لکھی ہے۔“ ستیارتھی نے کہا اور پھر بیوی کی جانب
ہاتھ بڑھاتے ہوئے بولا“ ”اچھا تو یار بیوی“ اب تم چلو۔ میں ذرا گوپال مثل کو کمانی
سناؤں۔“

”اور بیوی کو کیوں نہیں؟“ گوپال مثل نے بڑی بے بسی میں بیوی کی طرف دیکھتے
ہوئے کہا۔

”میں نے کمانی دو بار سن چکا ہوں۔“ بیوی مسکرایا“ ”اس کے علاوہ ابھی ابھی ریڈیو

کتھا سرکس

ایک

۳۰

فوک لور کو لوک ورثہ کتنا تو مناسب نہیں بڑے میاں! اسے تو آدھا تیز آدھا شیر ہی کہا جائے گا۔ ڈاکٹر سیتی کمار پٹری نے مہلیاں، چن، یان اور بھجیان کی ڈگر پر چلے ہوئے فوک لور کے لئے ”لوک یان“ سمجھایا۔

بھئی خوب کیا کہنے! ایک آئینے سے دوسرے تک۔ اگر لوک گیت چل سکتا ہے تو لوک یان کیوں نہیں؟ کیا امرت یان کی لوک یان، دودھوں جڑواں بھائی معلوم ہوتے ہیں۔ دودھوں کے معصوم قہقہے۔ ان کی کمانی جیسے دامن کے ماتھے پر جمو مر۔ واقعی ”لوک یان“ جلدو کرنے والا ہے۔ جلدو کر! او جلدو کر! جیسے روپ میں سب سے نیاری کمانی خود اپنے آپ کو لکھ رہی ہو۔

دیسے تو ”لوک ورثہ“ کی طرح ”کتھا سرکس“ پر بھی ”آدھا تیز آدھا شیر“ ہونے کا الزام لگاتا ہوگا۔

اب لوک یان کا پرچم کیسے لہرایا جائے؟ دیسے یہ بڑی لمبی بحث ہے، بڑے میاں! بحث چھوڑو۔ کمانی کہو۔

امتحان کی گھڑی سر پر ہے۔ واقعی دغلا پن نہیں چلے گا۔ کو، میں کس سے آنکھ ملاؤں؟

نہیں چلے گا، نہیں چلے گا، نہیں چلے گا... لوک ورثہ نہیں چلے گا۔ بلو کم اشاروں سے کام لو۔ لیکن ایک ڈانک پر کھڑے کھڑے تھک جاؤ گے۔ سوال تو جمالیاتی تو وسیع کا ہے۔ جو شاخ نازک یہ آشیانہ بنے گا ناپائیدار ہوگا۔ پہلے یہ بتاؤ کہ بھائی کا مزاج کیسا ہے۔ یہ تو بھائی بھی کسی ہوگی کہ شاخ نازک پر بیٹھنے والا آشیانہ ناپائیدار ہوگا۔

اب شیریں کیکر کو سیدھی کیسے کیا جائے؟ ہاں تو بھائی کمانی جائے؟ ہاں ہاں! جائے بھی تو جائے کمان؟ نسبتاً محاورے میں ایک لفظ ہے ”غلام“ اور دوسرا ”چالو“۔ ہاتھ میں دے کر ہاتھ چلیں، ذرا آتے گا۔ ہاں تو لوک یان زندہ ہوگا۔ محبت اور احترام کے ساتھ۔

جیسے ”لوک سانگ“ کے لئے رماقی گیت غلام اور لوک گیت چالو دیسے ہی۔ تحقیقی عمل زندہ باد۔ جہاں تک ہمارا تعلق ہے، بے لاگ تحقیقی عمل کی قسم، فوک لور کے لئے ”لوک یان“ ہی مناسب ہوگا۔ ہم مسلسل خوش۔ ہوا دنگ دیتی ہے۔ کاش ہماری دعا قبول ہو جائے۔

پتلا لاہور، تیرے رنگ ہزار۔ میں کون؟ ماں کا دیو۔ دیو گندھار۔ جبک گیا آسمان۔ ہم قربان! کتھا سرکس عرف صدیوں پہ پھیلا فاصلہ۔ سنت گھر، دشنو کلی، گھوڑا اسپتال کہاں کا؟ لاہور کا، اور کہاں کا؟ بچنے میں دیکھا نیلا، گنبد۔ دیو گندھار کا ایک نام امرت یان۔ سوکے ہوئوں پر پیاس۔ امرت یان کی بیوی دیویانی۔ اپنی ساس کی بیورانی۔ منجی میں کھنٹی۔۔۔۔۔ امرت یان کی کمانی۔ ”آوارہ“ کا شاعر مجاز۔ اس کا ہیرو، اسے یہ کمانی شانے کے لئے امرت یان اسے کناٹ پٹیس کے نیولا ہوئیں میں جانے لے گیا تھا۔

سرپٹ میداں، گھوڑا نادر۔ اس کے باوجود ”میں ہوں اپنی شکست کی آواز“۔۔۔ گھری گھری پھر اسافر گھر کا رستہ بھول گیا۔

”میں ہوں خانہ بدوش“۔۔۔۔۔ امرت یان کی کتاب، ”میاں شیر احمد ایڈیٹر“ ہاویں“ نے اس کتاب کا دیباچہ لکھنے کے لئے لاہور سے کراچی جا کر سندھ کے کنارے بیٹھ کر قلم کا سفر طے کرنا مناسب سمجھا۔ ہاں ہاں! لاہور سے چھٹی تھی یہ کتاب۔ آزاد سے سات برس پہلے۔ اب کون سا لاپ شروع کیا جائے؟ میری تیری اس کی بات، ایک اور سوغات۔ امرت یان کی ایک کتاب ”کمانے جاہندوستان!“ افسوس! نیم رضا... دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا!

”نپا براج لاہور“ ایک کتاب، میرے ایک دوست کی جواسی برس چھپی ہے۔ کاش! مجھے سوچتا یہ نام کسی کتاب کے لئے۔

امرت یان انٹارہ برس کا تھا، جب اس نے ڈاکٹر اقبال کا پیدائش سن کر خود کشی کے ارادے سے نجات پائی۔ ورنہ بیوی اور پہلو ٹھیٹھا کیوں کے ساتھ لٹکی یا تازا کیسے کہنا۔

میں نے کہا۔۔۔ تو کون ہے؟ اس نے کہا۔۔۔ آوارگی... اس دشت میں اک شر قاتل... دو کیا ہوا آوارگی؟... دل دریا سمندروں ڈونگھے! آئینے کے سامنے۔۔۔ گردش کے دن۔ اس کے باوجود اس کملاوت پر میرا ایمان کہ جس نے لاہور نہیں دیکھا، وہ ابھی پیدا ہی نہیں ہوا۔

لگا دیش ہے کلبو۔۔۔ ایک شہد چڑ۔ امرت یان کے قلم کا سفر۔ عاشقی مبر طلب اور تمنا چاہت!۔

ماں کا مست قلندر۔ آنے والوں کا ہم سفر۔

سیماس! ہم۔ سرگوشیاں... جہاں کمانیاں... جلدو کر! او جلدو کر!

تین

داغہ در داغہ۔ داغہ سے ایک سیدھی لکیر۔

امرت یان کا ایک نام یہ کام۔ وقت کوٹ ہوتا ہے۔ کو اب کون سی تصویر دیکھو گے؟

میرا نام۔ اُن کی سرگوشیاں۔ قلم قبیلہ۔ کتھا سرکس۔ جوڑ جاتا ہے۔ خود اپنے سے پہچانتا ہے۔ کیا تمہیں بتائیں آنا؟ کہیں موسم خراب نہ ہو جائے کویتا کی ماں! مکتگو میں جتجو۔ جتجو میں آرزو۔

آرزو میں کتھا سرکس۔ ہم چشم دید تماشا کی۔ بس یہی سوچتے رہتے ہیں کہ زندہ رہنے کا کیا مقصد ہے اس کے باوجود مفت ہاتھ آئے توڑ کیا ہے۔

سرک پر چلنا رہا ہے اخبار کا پار۔ چم سے بلند آواز میں۔ میرا نام۔ میرا نام۔ دیت نام۔ قصہ اور حور اب رہا۔ کبھی کبھی کتھا سرکس کو اس ہو جاتا ہے۔

صبح کا تازہ اخبار آج نہیں آیا۔ ہم جانتے ہیں ہم کیا ہیں۔ ایک نہ ایک معصوم سوال۔ کیا ہم اپنے آپ میں ہم ہیں؟

کمال کمال دیکھ کر سیما حق۔ بار بار کندہ اُچکائے۔ ارے کیا کہنے! ہماری آنکھوں کے سامنے کتھا سرکس ناچ رہا ہے۔

لفظ بکار نہ ہوں۔ آؤ ہم کالی کی پالیوں پر چپوں سے جل ترکہ بجائیں۔ شبدوں سے رخن کا کام لیا جائے۔ گاڑی بھر راست۔

آلتے ہیں تیتوں میں تیتوں کے دھارے۔ کتھا سرکس اپنے آپ پر قابو رکھتا ہے کویتا کی ماں!

ہم بہت پاس سے گزرتے۔ دیکھنے نا۔ حقیقت سے دور رہنا تو یہی قوتی ہے۔ آنکھ اوت پھاڑنا بھل۔ ہر کتھا سرکس کا اپنا انداز ہوتا ہے۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں۔

ارے میاں! آج تو چچ کا توارہ مسیحا میں آئے گا کتھا سرکس دیکھنے روزی ہو تا ہے۔ ہڈی سرکار دیکھتے ہاؤ۔

ارے ہم تو خاموش تماشا کی ہیں۔ اجنبی سندر میں کون کسے پکارنا رہا؟ چچ پوچھو تو کتھا سرکس ہمیں اپنے گرد گھومتا دکھائی دیتا ہے۔ چلو یہ دن ہماری کمائی میں بھی آیا۔

چار

ایک محاورہ ہے یا شاید ایک کاموت۔

چرخار ٹولا۔ بھانت بھانت کا پیچھی بولا۔

چال تھری چلو۔ چاہے دم چلو۔

بقول فی ایس ایلیٹ اشارہ شریف گھرانوں کی عورتوں کی طرف جو آتے جاتے مکتگو کے دوران انکھل۔ جملہ کا ذکر کرتی رہتی ہیں یہی ظاہر کرتے ہوئے کہ اس کی مصوری پر جان دیتی ہیں۔

ہم شہر میں ہیں۔ یہی مدت ہے کویتا کی ماں! منوئے ایک جگہ لکھا تھا۔

”پہلا جملہ میں لکھا ہوں۔ پھر بقید افسانہ وہ جملہ لکھوا تا ہے۔“

ہم نے کیا کیا نہ کیا پہلی بارش آج آتری۔ بقول امرت یان رات کہتی ہے ملاقات نہ ہو گی! ہٹی۔

ہماری بچکان میم ہی بنی رہتی ہے۔ فی ایلیٹ کی مشہور لمبی نظم ”دست

لینڈ“ ہمیں ختم ہوتی ہے۔۔۔ اوم شانتی شانتی شانتی۔ ہاں ہاں! اصل چیز شانتی ہی تو ہے۔

حسن کا آئینہ ہے ٹوٹا ہوا!۔۔۔ امرت یان بول اٹھا۔ لیکن کبھی کبھی ہم شرم سے کٹ کٹ مڑتے ہیں۔

اب تو ہر بات سے رو دیتے ہیں۔

زندگی کبھی حد بندوں کو توڑنا چاہتی ہے۔ اسی کا نام آزادی۔ یہی تو ”آگ کا دریا“ ہے۔ حوالہ اتماس کا۔ ہاں ہاں! ہم آگ بھی ہیں اور دریا بھی۔ قصہ القصہ آگے بڑھنا پڑتا ہے۔ یہ تو امرت یان بھی بتاتا ہے جو جنگلوں اور پہاڑوں کی خاک چھانتا رہا اور گھاٹ گھاٹ کا پانی پیتا رہا۔

ایسے رشتے بھی کمال سے پہلے کویتا کی ماں!

ایک کتھا سرکس یہ بھی تو ہے کہ گرد و پلو کو بڑھاپے میں ایک کتاب لکھنی پڑی۔۔۔ ”میرا بچپن“ اس کا مطلب تو یہی ہوا کہ بڑھاپے میں بچپن قریب آتا جاتا ہے۔ لیکن ہم کتنا بچہ چاہتے ہیں مگر کچھ اور ہی کہہ جاتے ہیں کویتا کی ماں! کیا ہم کسی کا انتظار کر رہے ہیں؟

آئندہ پربت کا پربت نام کلا پناز۔ شاید نوک اور عرف نوک یان کا یقین دلائے کے لئے ہم اپنا ہی انتظار کر رہے ہیں۔

پانچ

ہیرو کو اپنی ہیرو بنانے سے بچا جائے۔ پھر وہ ہیں ہم کہ جہاں تھے پہلے۔ پڑا۔ آپ بیوی سے کوئی کیسے کہے کہ دل والے ڈلیا لے جائیں گے!

”مفتش ایک بل کا بھی ہو سکتا ہے اور ایک عمر کا بھی!“ جیس کا آدمی کہہ ر تھا۔ بقول ساحر ”میں بل میں دوپٹ کا شاعر ہوں!“ نوک اور یقینی نوک یان۔۔۔ امرت یان کا اڈھٹا بچھوٹا۔ بقول میراجی ”پریت کو اک نیلا بھید بتایا کس نے؟۔۔۔ دوری نے“

جیسے لاہور کی شملہ پہاڑی کہہ رہی ہو کہ زمانے میں کوئی برائی نہیں ہے۔

”جیسے پھول ابھی مر چکا ہے۔ جیسے چاند ابھی چمکا ہے۔ کیا مفتش کیا تھا شاعر کبھی نہ اس کو اپنے من کی بات بتائی۔ اس کے باوجود اس کے نام کی مالا چیتے راست بتائی۔ کیسے تم بھٹوں تھے تم نے۔ کبھی نہ اس کا دامن پکڑا۔ اک اُن جانے لکسر کی خاطر۔ اپنی ساری عمر گنوانی۔ بستی بستی بیت تمہاری۔ مفتش کی صورت جلتی ہے۔۔۔ ہر رنگائی ہم ہی کو میرا ٹی ٹی لگتی ہے۔

... زبیر رضوڈ

کسو کس زمانے کی بات ہے کویتا کی ماں! ارے وہی زمانہ جب ہم لاہور میں تھے۔

میں اکیلا ہی چلا تھا جانبہ منظر عمر لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بٹا گیا

”حسن“ مفتش اور موت۔ جیسے کوئی ٹکڑ پارک۔ تمہارا چہرہ بن اٹھتا ہے گز۔ ہے۔ اسے گرے دفن۔ آؤ۔۔۔ اڈھ لیں اک دوسرے کے جسم کو۔۔۔ اور ایسے رستے پر جائیں۔ جہاں سے پھر کبھی واپس نہ آتا ہو۔

... کمار پاشی

لاہور سے دلی۔ ہمارا سفر اور ہم دلی والے بن کر رہ گئے۔ کتھا سرکس میں یہ بات کہنے نہ آئی کہ میراجی کا نام تو کچھ اور تھا۔ لیکن لاہور کی کسی گلی میں میرا ٹی کو دیکھ کر اسے دل دے بیٹھے۔ ہر حال اپنا مفتش تو اس پر ظاہر نہ ہونے دیا! بس اپنا نام

مئی ۱۹۹۶ء

”میراجی“ کو دکھایا۔

لاہور سے دلی آنے پر میراجی نے لاہور کے کسی دوست کے نام ایک خط لکھا۔
”خط کا جواب آنے پر لکھوں گا کب لاہور آ رہا ہوں۔ آؤں گا تو زیادہ دن کے
لے نہیں آؤں گا۔ کیونکہ میرا شہنشاہ دارالملک میں ہے۔“

دلی سے دارالملک
لاہور سے دارالملک۔

چھ

یہ آجڑے ہوئے مقبرے اور بننے ہوئے نئے بچے بھلائے نہیں بھولنا سائیں
گھوڑے شاہ“ نئے آزادی سے پہلے امرتسر میں دیکھا تھا۔
”کول آجیل“ آؤنا بال۔ لمبی داڑھی، لمبے بال، ماں کا دیو۔۔۔ دیو گندھار۔
کون ہماری بات پر خوش ہے جو ہم اٹھا کر دو گندھار کا ایک نام امرت یان۔ اُس کو
اُٹھانے سے گرنے پر کوئی ملوس ہو کوئی پردہ!“
کالا دھن“ رشوت اور سوئی بازار“ جس کا ایک نام سونا کا جھی۔

”دھیان کی جھیل میں ہرچیز سے کول“ ٹھیل۔۔۔ ٹھیلے پکڑوں کی طرح لگی ہوئی
تھوہیریں۔۔۔ میں نکل آیا ہوں اب تک ہرمرکی خرابوں سے۔۔۔ بھروی دور پلٹ آیا
ہے۔۔۔ کیسے کہوں کہ یہ کمائی ایک ماشر میں ہے“ گویا کی ماں؟

واہ رے فلیش بیک! مودی سی چال والی۔ اس کا نام ہم بھول گئے۔
”ایک راجہ کا جلوس اور میں اس کے آگے۔۔۔ اک بھکاری کو بھاتے ہوئے دو
گھوڑے سوار۔۔۔ تو ہی داسی ہے تو ہی رانی ہے۔۔۔ آؤ اب سوئیں۔۔۔ بہت رات
گئی۔۔۔ خند آئی!“ شیری شکرکھٹ۔۔۔ دماغ پر سوار۔
چور گئی“ بھوانی پور شیشام بازار“ کھلی گھاٹ۔

”اُجالے کی ہر اک کرن جیسے بھگی ہوئی ہے۔۔۔ اندھیرے سے بڑھ کر اندھیرا
ہے“ گویا کی ماں!۔۔۔ کھٹکے سے دلی۔۔۔ یہ رام لپلا میدان ہے۔

نفہ بیدار ہوا۔۔۔ پتیلیاں پھیل گئیں۔۔۔ سانس ٹھنی گئی گھری۔۔۔ جس پر
بھی کوئی دکھ ہے، مجھ کو آگے سنا ہے۔۔۔ چٹا کی ہر رائی میرے گلے میں آکر گاٹا
ہے۔۔۔ میں نے اوروں کے دکھ میں اکڑا اپنے دکھ کو پکچھانا ہے۔

”سُنو“ پھر سُنو۔۔۔ فک و عرف لوک یان۔

”فقد کی بات کیا کرتا ہوں“ میرے پاس اُدھار نہیں۔۔۔ قول میں کھوٹ ذرا آئے
تو سودا پورم پار نہیں۔۔۔ میں بھوک پہنوں، میں بھوک اوزھوں، میں بھوک پڑھوں“
میں بھوک لکھوں۔

سکھ کے بدلے دکھ تو کھرے ہیں، یہ پرکھ تمہاری ہے۔۔۔ کون ہے پار پیچنے
والا، کون بڑا سنساری ہے۔۔۔

تین بیادی رنگ۔۔۔ سرخ، نیلا اور زرد۔ کیا لاہور میرا دلی اور لنگا دیش ہے
کو لبو“ کی بھی یہی بات۔

سات

کیسے دن تھے کس راتیں، کیسی باتیں گھاٹیں تھیں۔۔۔ من بالک ہے پہلے پیار
کا سندر پتا بھول گیا۔۔۔ ہاتھ سے آنکھ کے آنسو تو پوچھے ہوں گے۔

اندھیارے سے ایک کرن نے جھانک کے دیکھا شرابی۔۔۔ دھندلی سی چھب
یاد رہی، کیسا تھا چہرہ بھول گیا۔۔۔ راستہ مجھ کو نظرت آئے“ یہی تو دکھ ہے گویا کی ماں!
ایک نظر کی ایک ہی لمبی بات ہے ڈوری سانسوں کی۔۔۔ ایک نظر کا نور منا

جب ”اک پہل چٹا بھول گیا۔۔۔ ہر بستی“ ہر جنگل محراب۔۔۔ وہ پھر ہر بستی۔۔۔ جس کو
دیکھو اس کے دل میں شکوہ ہے تو اتنا ہے۔۔۔ تھیں تو ب کچھ یاد رہا“ پر ہم کو نہایت
بھول گیا۔۔۔ واہ ہم۔۔۔ جیسا جادو بخارن کا۔

”کون ہے یہ کس نے کہا تھا کہ دو جو کچھ جی میں ہے۔۔۔ میراجی کہہ کر پچھتا
اور پھر کتا بھول گیا۔“

کتا سرکس کا مرکزی خیال ہی سمجھئے جو کچھ غور قوں کو ہوتا ہے کہ ہر شخص ہر
وقت انہیں ہی دیکھ رہا ہے۔ اسی لئے تو وہ ایک سے ایک بڑھ کر سیک اپ کی طرح
ہوتی ہیں۔ گاتا جائے بخارا گویا کی ماں!

غریب کی جو رو” سب کی بھابی۔۔۔ کتا سرکس کی اُٹھان۔۔۔ مکالمہ اپنی جگہ اور
خود کلامی اپنی جگہ گویا کی ماں!

خود پسندی کے پائال سے نکل کر دھرتی پر چلے پھرتے لوگوں کے شک و شک میں
شامل ہونے کی اور بات ہے۔

گویا کی کلکاریاں“ امرت یان کے دماغ پر سوار۔ جاتی آنکھوں کا سینا“ کتا
سرکس کی شان۔

جو احسان مانا نہ جائے وہ احسان نہیں ہوتا۔ میری تیری اس کی بات۔ قاصدوں
کو پائنے کی اہلیلی سوغات، کشتگوں بٹ کا مطلب یہی کہ ہمیں اپنی جان بہت چاری
ہے۔

کتا سرکس وہی جو انسان کو خود اپنے وجود کی طرف واپس بلائے۔ مڑ مڑے نہ
دیکھ۔۔۔ مڑ مڑے!۔۔۔

کتا سرکس زندہ ہوا۔۔۔ لیکن اس کمائی کو ماشر میں کتا تو بہت بڑی گستاخی ہوئی۔

ایک قطعہ

اے دودھرا مرچا! مد مرچا!!!
عظم کی خدمت کا یہ جذبہ ترا
قریب قریب پا پیادہ محکم کر
لوک گیتوں کو جمع تُو نے کیا

اسرار جامعی

مدیر پوسٹ مارٹم، جامعہ محمدیہ دہلی ۲۵

پل کنجری

ایک

نہ چھوڑی۔

ایک کے دو دیش بنے اور ہم اپاہیل کی طرح رو دے۔
چنے کی سزا۔۔۔ گھر سے بے گھر۔ ستیہ کام کی آواز۔
بات میں بات پل کنجری کی رات۔ اب تو سیماکوئی پل کنجری مان لو۔

دو

پاشان یا تری نے کہا۔ ”کھول دو۔“
ڈاکٹر جیسی بولے۔ ”نوب ٹیک سنگھ۔“
ستیہ کام کی وہی آواز۔
خون کی ہولی دل بیگانہ
بول کیو تر دانہ دانہ!
”اٹھ سہیلی! آسو پونچھ۔“ پاشان یا تری کی کہانی، ڈاکٹر جیسی کی زبان۔
وہی مٹا، وہی جام۔ وہی طیلے کی تھاپ، وہی پائسل کی جھٹکار۔
چمچ چمچا چمچ۔۔۔ چمچ!
چمچ چمچا چمچ۔۔۔ چمچ!
چنے کے بعد ہر کوئی سلطان!

تیری جنت ماں کے قدموں تلے ہے، شوانی!
”یہی تو میں کہہ رہی تھی، پانو آٹھا، چلی جنت بھوی، سورگ سے ممان۔“
پل کے دونوں طرف وہی کمر، وہی گلیاں۔ وہی لوریاں، وہی باہل، وہی؛
گیت۔ کچھ تو جو سب کے سن بھائے۔
وہی بچکی، وہی میں، وہی تملو
وہی ہوا، وہی آگ، وہی پانی
”ہر رسل میں چلوں شوانی؟“
”چلو۔“

اوتار کی پیو شوانی، شریار کی گل بانو۔ بچپن کی سیلیاں۔ دونوں کی ز
ایک ہی گیت۔

جاگ اری کو تلیا جاگ، چلا آ رہا کلا ناگ
سورداں کیسے بچائے، ہونی کھیلے اپنی پھاگ!
اندا ہا تھی نینا دیوی بھی کیوں نہ ہوئے، اسے آکھیں نہیں مل سکے
آکھ کھلتے ہی آکھل کر بسر سے نہ آکھو۔ چنے میں جو کچھ دیکھا اس پر سوچو۔

آج پھر پاشان یا تری کو تاج محل کے سامنے ریت کے گھروندے بناتے
دیکھا۔۔۔ موجودار کو سر اٹھائے اور کھجور راہ کو بغل میں دباے۔
ہمیں تو مومن جودار اور کھجور راہ میں بھی تاج محل نظر آتا ہے۔
گھنوں پر کنیاں، ہتھیلیوں پر چرو۔ کیا گل بانو کیا شوانی۔ اندھا ہا تھی سنے گا تو
بس دے گا۔

پل کی طرف کھلی رہے گھر کی کھڑکی۔
بے ہو، بے ہو پل کنجری، تیری ہے ہو۔
”کہانی میں پل کنجری۔ جیسے آئینے کے سامنے بھرے کی حور، پانو آٹھا!“
”یہی تو میں کہہ رہی تھی شوانی کہ آنکھ کا پانی سوکھنے نہ پائے۔“
آندھ میں کمال سے اٹھی؟ مٹان سے، جہاں موراس کنجری کا جنم ہوا۔
واہری موراس! تیری آنکھ کا جاو۔
رات بھر تھرتکی رہی موراس۔۔۔
مٹنے دی گئی، نہچوں کوئی کوئی لنگھا!!
مہاراجہ کے خزانے میں آیا کوہ نور اور نواس میں موراس۔ سکتہ تیرے نام
کا۔ واہری موراس!

اوتار اور شریار کی زبان پر بچپن کا گیت۔
اگلے اگلے اگلے اگلے اگلے
چٹا کن دہی بھولے بھولے
ساون میں کرلا پھولے
روگر لہام علی کی اور بات ہے، جس کے لئے درویش کی بات پھر کی کلیہ۔
شٹل کچھ پر درویش کے ساتھ تھیں بندر۔ یہ تصویر دیکھتے دیکھتے وہ سوئی نہ دھاگا
پرو تا اور کپڑے کے کھاتے چیتے ہوئے گنگنا تا۔
پیسے کا لومہی فرنگیا

دھوئیں کی گاڑی آڑا نے لے جائے!
”گھات پر جانے سے پہلے جو مت آتا رو۔“ درویش نے کہا تھا۔
ایک ہی تیل میں رہے تھے اوتار اور شریار۔ کبھی تین سال، کبھی سیرہ سال۔
پھر شریار نے درویش کی بجائے دست گیر کو اپنا رہبر مان لیا۔ درویش کی یہی
کوشش رہی کہ دیش ایک رہے۔ لیکن دست گیر نے الگ راستہ اپنایا۔
”یا چور دست گیر!“ درویش نے آرتی اتاری۔ لیکن دست گیر نے ہٹ دھرمی

آج اکھل وارث شاہنوں بہنوں قبروں میں بول!
 آج پھر کتاب عشق دا کوئی اکھا ور کا پھول!
 کہانی نہیں قصہ پر۔ ڈاکٹر جی کا ایک نام موسم شری راستہ۔ دن مان سکرایا۔
 ستہ کام نے ہلکا سا۔ ٹھیکہ پر موسم کیا۔
 موسم سے لپٹی ہوئی آواز اور کس کی؟
 ترسہ آرمہ ہو جائے تو ستر دھار کی کیا ضرورت؟
 شواہی کا ایک نام گنگ پوش۔۔۔ کیر کا پھول۔ جیسے ہندو کی کا آخری مکان۔
 ”کہانی بھلے ہی مر جائے کہانی کا پر آج نہ آنے پائے!“ دن مان نے کندھے
 اچکائے۔

کلیاں دلن کے جوڑے کا شکار کرتی ہیں اور قبروں کی اواہی بدھاتی ہیں۔
 ”ایک دن رنگ لائیں گے یہ کھاؤ!“ درویش نے کہا تھا۔
 کچھ خامن برباد تو سائے میں کھڑے ہیں
 اس دور کے انسان سے یہ بیڑ برے ہیں!
 فرنگی رخصت ہوا۔ اپنا رنگ چھوڑ گیا۔ سندری کا ایک نام۔ ”ہن اپ
 یونی“

الوداع نہیں لہڑائی۔
 کھس قہقہے بن کر کتنے شہ چلے آئے۔
 آزادی کے بعد بھی نکلی کا احساس۔

تین

”چلو آزادی تو مل گئی، شہرا را“
 ”میں تویں کہہ رہا تھا، او تار کہہ گئے، سہرہ مروت سو تر دھار۔“
 پار بار کوڑاڑا نے سے دیو نا بھی بھٹے ہو جاتے ہیں، ناگ چپا!
 ”او تار اور شہرا رو میں اپنی آنکھیں مانتا ہوں۔“ درویش نے کہا تھا۔
 میری ایک آنکھ گنگ، میری ایک آنکھ جنا!
 ایک ہی رات ہمار۔ وہی کتھا کتھا کاپانی، کبھی اس پار، کبھی اس پار۔
 ”جتنی ندیاں ہیں، کبھی پرل ہوتے ہیں، نا تو آیا!“
 ”میں تویں کہہ رہی تھی شواہی کہ کبھی سیلیاں پانی پر سوار۔“
 لالی اکھل دی ایو پنی دسری اسے
 روئے تیس دی ہو، روئے آسیں دی ہاں!
 آزادی سے پہلے کی ایک شام۔ اندھیرے میں ذوقی آنسوؤں کی جھیل۔ پہلے
 شہرا کو سانپ نے دسا، پھر او تار کو۔ لیکن دونوں موت کے منہ سے بچ نکلے۔
 ”اندھیرے میں کانوں کو تنھیں لگ گئیں، ناگ چپا!“
 جو کی آتر پھاڑوں آیا
 چڑنے دی گونج گئی تھی کے!

اندھا ہاتھی پل سے گزر گیا۔ بغیر مروت۔
 بدلا موسم سکرایا۔ مٹی ڈیڈی آئیں گے لال کھلونا لائیں گے!
 سب انگریزی میں بات کرتے ہیں۔
 مٹی میں مل جائے جڑو مر جائی۔ ماں کی پھلکار ماں کا پیار۔
 بستی بستی پربت پربت، غم کی وہی کہانی۔

چار

اندھا ہاتھی پیچھے رہ گیا، گو گناہ مروت اکیلا ہی، پل پر سے گزر گیا۔
 ”ندی، پل اور ہم،“ ناگ نے سب کو چٹکایا۔
 اڑ جا بیل، پت بھڑ آیا۔
 ”اُدھر سے اُدھر جاؤ اور آتے ہوئے مٹی بھر مٹی لیتے آؤ۔ ہم اسے سمجھ کر ہیں
 گے۔“ علی امام نے کہا تھا۔

”بول میری پھل کتنا پانی!“۔۔۔ پاشاں یا تری کی کہانی۔
 ”نک میں ہاں کا ریا کیا گیا جانا اس پارا
 مٹی میں آسمان۔ آسمان او چاہے۔ ایک ہاتھ میں طوطا ایک میں جٹ۔
 دور کوئی ڈھونڈ جائے۔
 چیل کے نیچے پھٹک کے پیچھے۔ ہونی بیجی جال بچائے۔
 ناگ کا رنے کون سی بھید کی بات بتائی؟
 راگ ملانی۔
 شہر میں کوئی نہ گائے احکم سلطانی۔

بات مسارا کی۔ جب نیک بن کر تیار ہوا۔
 ہری کی طرین قلا نہیں بھرتی رہی موراں۔
 ایک ہاتھ لگی پر، ”ایک کمر۔“ آرتی سندرم کا بھرت ناہم۔
 پھول مٹی سے آئی یارات
 اندھے ہاتھی کی پچھاڑ۔
 تقدیر بھی اندھی ہوتی ہے۔
 شہیدوں اور رنوں کو کیا معلوم کہ ہم کدھر جا رہے ہیں۔
 شاید ایک روز ہم باہل ہو جائیں گے۔

پانچ

”میں تو پاسے نیناں لڑائی۔“ شواہی گاتی رہی
 تم سر کیوں سمجھانے گئے، ستہ کام! باتوں کے سوا اگر کسی نتیجے پر نہیں پہنچتے۔
 آدی داسیوں کی بھی ریت ہے کہ پیالہ منہ سے لگائے سے پہلے چار ہونہ دامہ
 دھرتی پر نکاتے ہیں۔
 ایک ہی کہانی ہزار بار کہی جاتی ہے۔ موراں کیسے رانی تھی، کچھ تو کہو۔
 باہل کاکیت کچھ اور اوچھا اٹھاؤ، دلن کی سیلیو!
 نینوں سے جھمکی کنار چلانے کا انداز کمال سے سیکھا ناگ چپا، کچھ تو کہو۔
 کجری رو سن بالی کی۔۔۔

تھت جیرا ہمار۔۔۔ نیر میں!
 بہت مٹی برکھا ہمار۔۔۔ نیر میں!
 ”دو لے کا جو ناگس نے چڑایا؟“ سالیوں کی وہی جھجھجھاڑ
 مگر تپتے تپتے کی سرسراہٹ نے ہوا کا کندھا چھتہ پایا۔
 مٹی نے راستہ کا۔
 اپاہل نے گھونٹا بنایا۔

دل سے دل ملاؤ تو کھٹک کا آغاز ہو۔ چلو بارہ در کی کچھت سے کچھ
 اڑائیں اور پکوں سے پھول اٹھانے کا کھیل کھلیں۔ جیتے جاگتے نے جی بھادی۔ جی
 نام ناگ چپا۔

ہم کیسے کہیں کہ مبارج اور موراس کی کمانی بچ ہے یا بھوت۔
آج بھر چنے میں لہان کو لاہور سے گلے دیتے دیکھا۔

بٹلاک کی بات یاد ہے نا ناگ چہا ہمارے راج دت کو سوٹ بوٹ میں دیکھ
کر بڑا رولہ بٹکھو جو اسے بدھ کے دیل کا آوی سمجھ کر سوانت کے لئے آئے تھے
ہوالی اڈے سے اُلے قدموں لوٹ گئے۔

پہل کی طرف کھلنے والی لکڑی سے کب تک دیکھتے رہو گے؟

پہل بھری کا قصہ ہمارا جہ اور موراس سے بہت آگے نکل آیا۔

کچھ تو زبہ داستان بھی چاہئے۔ جیسے کالے لیٹکے کے لئے سنہری گوٹ اور لال
دوڑے پر سلی ستارہ۔

کتھا کا ورثہ روپ۔ آنسو پلکوں سے پڑے ہو گئے۔

الٹی پر سوکھی ساڑی ہوا کے کان بھرتی رہی۔

زندہ تھی لاکھ کا مرا ہوا سوا لاکھ کا

”میرے لئے تھی کا بھر جاؤ۔“ رانی بیٹے میں موراس کی فرمائش۔

پہلے تھی دانت کا منڈپ بنایا گیا۔ پھر اس کے اندر تھی کا بھر چلا گیا
سوئے چاندی کے کپ بٹکا گئے۔

ایک رات تھی کا بھر چو ری ہو گیا۔ اس غم میں غم محض کر موراس مر گیا۔
اس کے باوجود ہم تو یہی کہیں گے۔ بے ہوئے ہوئے پہل بھری تھری ہے ہو۔
”پہل پر گھر نہ بناؤ۔“ دو میل کے نکاتہ۔

چند اقتباسات

راجندر سنگھ بیدی

حتم کا خط بھی اٹھایا۔ لیکن ہم ترکیب ”ایک خاص قسم“ سے بہت بے نہیں جانتے
کیونکہ اس میں حرکت انہو کا ”شش“ شامل نہیں ہے اور یہ خط غلٹ کوئی کی حد
کبھی نہیں چھو سکتا کیونکہ جو آواز ستیار تھی کے Symtotic ذہن کو سنانی وہ اس
آواز سے بہت مختلف تھی جو دھت میں سے تھی۔۔۔

عوام کی شاعری خوبصورت ہے۔ عید خوبصورت۔ خواہ اس میں حلاوت ہو اور
خواہ تھی۔ کیونکہ ان کے اظہار میں انتخابی سادگی سے کام لیا گیا ہے اور بغیر لاگ لپٹ
کے روئید بیان کردی گئی ہے۔ ”پتے اور افلوں کی بھاڑ تک بندی میں جو اشارے
اور مطالب پنہاں ہیں ان سے ہمیں ان گیتوں کی عظمت کا احساس ہو جاتا ہے۔ یہ
لیوں سے نکلنے ہی دل اور جگر تک اترتے چلے آتے ہیں اور ہمیں دھات کے لوہوں
کی سادگی، ان کی چھوٹی چھوٹی آسوں اور میا سوں کا احساس ہو جاتا ہے۔ انہیں پڑھ کر
سلطانی اور عیاری کی بحث ہمارے لئے نامکن ہو جاتی ہے۔ ان گیتوں کے ہر پارہ
مطالعے سے وہ عجیب جتنی رہتی ہے جو عوام کے ادب اور غزلی ادب میں حاکم ہے۔
ان گیتوں پر حالات کی چھاپ نمایاں ہے۔ یہ گیت کب بنے کیوں بنے مکمل
کہاں چیلے، اور ان کو پکھیلانے والے کون تھے ان کی تحقیق سے ہمیں اس ملک اور
اس خطے کی تاریخ کا پتہ چلتا ہے۔ ہمیں مختلف النوع لوگوں کے قہمت اور مصیبت
Tolens and Taboos کا پتہ چلتا ہے۔ ہمارے معاشرتی نظام کے اسباب و علل پر
روشنی پڑتی ہے اور قانون سازوں کے لئے آسانی مہیا ہو جاتی ہے کہ وہ پیدائش
شادی، موت کی شرح“ رہنے سننے کے طریقوں، کام کاج اور مسائل کے دہلیں
فرصت کے اوقات کے استعمال اور ان تمام چیزوں سے مختلف رسوم و رواج کو
جان کر قانون بنائیں تاکہ ملک کے آئین عوام کی زندگی سے لا تعلق نہ ہوں۔ اور
اس کام میں ستیار تھی نے ہماری بہت مدد کی ہے انہوں نے ہماری کھلی
Anthropology سے ہر بات پھرے Sociology کا کام دیا ہے کارا آسمان کر دیا ہے۔
اس عظیم المرتبت کام کے سامنے سر جھکتے ہوئے مجھے مصطفیٰ کی خدمت میں
صرف یہی عرض کرنا ہے کہ کاش انہوں نے زبان کی طرف زیادہ توجہ دینی ہوگی۔
مضامین کو کسی خاص نظریے کے تحت فراہم کیا نہ۔۔۔

”گائے جاہندوستان“ دواہر ستیار تھی کے ان گیتوں کا مجموعہ ہے جو انہوں
نے ہند گردی کے بعد جمع کئے ہیں اور جنہیں آپ نے مضامین کی صورت میں
ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ صرف لوگ گیتوں سے کسی خاص طبقے یا علاقے کے
لوگوں کی رسوم و روایات کا اندازہ کرنا مشکل تھا لیکن ان مضامین میں جب ہم دکھ اور
سکھ کے گیت گاتے ہوئے ہندوؤں کو ایک مکمل تصویر میں دیکھتے ہیں تو نہ صرف
ہمارے معاشرتی علم اور علم نوع انسانی میں اضافہ ہوتا ہے بلکہ اس مخصوص گیت کا
عمر بھی ہمارے نزدیک دو چنہ ہو جاتا ہے۔ ان کے سادہ سے سادہ مضمون پڑھتے ہوئے
بھی ہمیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہم مذکورہ کرسے میں سانس لے رہے ہیں۔۔۔ ابھی
کوئی مدارس ہی کیر، پونو سانی، چھٹی، بھہرہ کے وسیع اور متلاطم پانیوں پر اپنا جال
پھیلاتے ہوئے پھیلیدوں کو بڑا رہا ہے۔۔۔

کوڑی دا کوڑی دا کولالی کوٹ مٹ قل وینڈم کا کولالی
مل کر آؤ مل کر آؤ (مچھلیوں اور میرے محافظ! مچھلیوں کی ٹولی بنا کر) میرے روہرو
دیکھل دینی چاہئے۔ تو اس وقت ہمارے سامنے ایک ہندوستانی آ جاتا ہے، کالا
بھونگ جس کے جسم پر رنگینی اور سر پر پٹیا کے سوا کچھ بھی نہیں، جسے آپ نے لاکھ
میرنگین اینڈ کمپنی یا جیکلی اینڈ سنز کی انگریزی پر انہوں میں دیکھا ہو گا لیکن اب اس
کی آواز بھی آپ کے کانوں میں آ رہی ہے۔۔۔ کوٹ مٹ قل وینڈم کا کولالی۔ مٹ اور
ڈکے خوف کی گھبراہٹوں کو تاہم معلوم ہو رہی ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے جیسے کول
نار کے کسی غالی خولی دھول میں کسی نے نگر وال دینے ہیں اور اسے سڑک پر لٹکا دیا
ہے۔۔۔ پھر اسی مختلف النوع زندگی میں ہم بدھ بھی گئے دھلی گھاٹ پر پہنچ جاتے
ہیں۔ دہلی دھلی معمول کی طرح کڑے دھو رہا ہے اور گارہا ہے۔
دھلی ک جیسے چار میرا!

اور تل مچھینو رام مچھینو رام مچھینو یعنی دھلی کو چار میرا (بھویاں)
چھینو۔۔۔ بھات کے لئے کھاٹ کے لئے کھاٹ کے لئے کھاٹ کے لئے۔۔۔

اس قسم کی ریاضت اور نفس کشی اپنا بدل آپ سے۔ جہاں ستیار تھی کو ان
گیتوں کی پاداش میں اتنی تکلیف کا سامنا کرنا پڑا وہاں انہوں نے اس سے ایک خاص

بجے امرت سستان

ایک

جنگل جچ اٹھا۔

آدمی باپاشان کون کرے پہچان؟

ہرے پتوں کے 'جچ' دھڑورے کا دودھیا پھول جیسے مدھمکتی کے ہونٹوں پر ہلانی

مسکان۔

گھٹ گھٹ دیکھے دیکھے الگھ کو۔ الگھ دھاری ماسکلیان۔

پاپا آکاش کھولے والا۔ آٹے بھولے 'مور پتور' ہاتھی کھوڑے۔

گڈس ہاتھی دھام۔

کرم ہٹا۔ ندی کا نام۔

کتھا کھٹ پر پاپا کاربن بئیرا۔ کیلے کے بھرٹ سے گھرا ہوا۔

"ہانی کے کھارے۔" مدھمکتی کا من پند بول۔

کتھا کھٹ کا کٹھا کار۔ پاپا کھولنے والا۔

تاقے سے چھڑا رانی۔ دیونندھار۔ سارنگی والا۔ سارنگی اس کی پہچان۔

"پاپا کے کیوڑے سو گئے؟" ہنس پر اکل دھڑ دھان۔

مور کی آنکھ میں آنسو۔ ہرن چوڑی بھول گئے۔

"ہتیا ہوا ہتیا ہوا!" ہاتھی کی پکار۔

کہاں کہاں سے گزری راجہ کی سواری؟ فاصلے پھیل گئے۔

پہیل آواس، اٹاس چپ۔ مولری بھی کچھ نہ بولی۔ سون چڑی نے پہاڑی

کوے کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھا۔ جانے کیا کہتا تھا۔

راجہ کا نیانے پر مپار۔ درباریوں کا چار۔

راجہ کا نیانے اس کی موت۔ سارنگی کی پکار۔

وہ قصہ دیونندھار نے آج تک کسی کو نہیں سنایا کہ اس کی سارنگی پر راج

کمار کی گھنڈہ ہوئی۔ وہ کاٹ لایا اس کا کیش شکار۔

کون تھی وہ روپ کا سنی؟

کہاں کی راج کمار کی؟

دیونندھار کہہ کر کاریم بھاری؟

کس کی جیت، کس کی ہار؟

ہم ہاتھی دھام میں خوش ہیں، کہا نہ حان! ہر راگ کا اپنا پھلاؤ۔ سارنگی اور

الغوزے کی پھل بندی کا بھی آدھار۔

بادلوں کی ہارات، کھینکی سوغات۔

سارنگی پر دیونندھار۔ راگ بہت مبار۔ مجھوم ڈھکی راج کمار کی آرتی۔

دیوی ناگ کے اس پار۔

کنچن ماٹی میں رکت جچ ہو گیا دیونندھار۔ کاٹ لے گیا کیش شکار۔ واہ رے

دیوی ناگ۔

سارنگی کے گز پر راج کمار کی کیش لگا کر بدوڑہ جھیرتے ہوئے دیونندھار

بول اٹھا۔

بے روپ کا سنی! بے کام دیو!

دو

آنسو کی تملاہٹ میں کیسے کیسے کوئی دیکھے مدھمکتی کی مسکان۔

اس دن بھی بئی موسم تھا۔

کھڑی سے بھاٹک کر مدھمکتی بولی۔

"پاپا دیونندھار سے کوئی بولی کھرے منائے۔ راجہ حانی میں راجہ کی سواری

دیکھ کر کیٹے گا؟"

اُن ہوئی کو ہوئی کدے، ہوئی کو اُن ہوئی!

تین

راجہ نے منادی کرائی۔

"لوری، ساگ، ہاتھ، ہرا، چہ اور بھیلیاں میں راجہ کی بے بے کار کی جائے۔"

"گڑیا کا کھیل اور کھٹ پتلی کا تماشہ بھی راجہ کو پر نام کرے۔"

مرے کیوں؟ سانس نہ آیا۔ کتھا کھٹ گھبرا گیا۔

"مرنا بیٹا سب کے ساتھ لگا ہے۔" بولا کل دھڑ دھان۔

"اب کیا ہو گا؟" پاپا آکاش بھی چپ نہ رہا۔

"جو اپرا دھ کرے، پکڑا جائے۔ جو اپرا دھ نہ کرے، وہ بھی مارا جائے۔ اب تو

دہی بچے کا، جو درباری کا گئے گا۔"

اگلے کو گھاس نہ بچھلے کو پانی۔

جہان چاہے، سورگ چاہے، نرک پر دہت کو کھیرے کام۔

کھیر پکائی جتن سے، چرند دیا جلا

تیا کنا کھا گیا، تو بیٹھی ڈھول بجا!

چار

ساتواں کھوڑا سینے بٹنے چوڑا تھا تھی کیوں چپ رہے؟

تیرہ گئے، تین آئے۔

دس مارے گئے، انیائی راجہ کے گھڑ سواروں کے ہاتھوں۔ کوئی پوچھنے والا نہیں۔

سر سلامت تو بچڑی پچاس، میری جان!
 ٹوٹی کمان، ڈر گئے توجوان۔ اُنٹی کھوپڑی، اندھا کمان۔ دن پھول، رات دھول،
 میری تیری اس کی بھول، جگ جگ کر دئے اپنے زیدے کھوئے۔
 دھو متی کے ہاتھ میں تھلی۔
 ”چھوڑ دے دھو متی، تھلی کو چھوڑ دے۔ مر جائے کی بے چاری۔“
 پایا آکاش کا ڈار۔ ”مت جاہ دھو متی مندر بازار۔“
 ”آدی میں دیو تاکا باس۔“ بولا کل دھر پردھان۔

پانچ

راہ چلتے جانے کون کون سی کتھا ہتھ لگتی رہی۔
 کتھا کتھا ہی اپنا پوجا دھام۔
 سون چڑی پھاڑی کوئے کوئے استھان دکھلائی جہاں گنگا اور جمن کی دوری تین
 کوس سے ادھک نہیں۔
 جتنا کنارے ایک رشی کی نشیا تھی۔
 رشی کا پتہ تھا کہ پھر کا نشان گنگا میں کرتا۔
 کسی نے کہا۔ ”مگر دیو! گنگا تیری لے جائیے نا اپنی کتیا۔“
 ”پھر میں جتنا پر کیسے آیا کروں گا؟ گنگا کی مسما جتنا سے ادھک ہے۔“
 ہمارا بھی یہی دشواس ہے۔ وہ استھان دھنیہ ہے جہاں گنگا اور جمن اپنی پاس
 آجاتی ہیں۔ پھر تو ان کی دوری، دلی اور پریاگ کی دوری بن جاتی ہے۔

چھ

اللہ میٹھے دے پانی دے
 پانی دے مڑ دھالی دے!
 دھو متی کے انگوڑے پر پُنج اُٹھی یہ دھن۔
 تم کسی کو جنگل سے نکال کتے ہو۔ لیکن اس کے من سے جنگل کو نہیں نکال
 سکتے۔

اب کون گائے؟

باہل مورا، نیہر چھوٹو ہی جائے!
 جدھر انیائی راجہ کے گھڑ سوار، ادھر ہی میں نوائے مندر بازار۔ اب
 انگوڑے پر گو جری نوری کون بجائے؟

سات

کرم ناشا کو نہسکا۔
 دیو گندھار کی زبان پر ویری ناگ کا کھان۔ جہلم کا اڈم۔ جہاں ہر سال
 مٹاتے ہیں ندی کا جنم۔ سالوں میں۔
 جہاں بھی راجہ کی بے بے کار سے انگار۔ انیائی راجہ کے انیائی گھڑ سواروں کا
 اتنا چار۔

کب خنجر ہو گا یہ اندھا نیک؟

کبھی رات، کبھی دن بڑا۔
 ”بول دھو متی بول۔ راجہ کے ڈر سے انگوڑہ کہاں چھپایا؟“ دیو گندھار سارنگی
 کے تار کتر رہا۔
 آج کل، نئی دلی

آٹھ

جیسے کوئی گھر کے کونے میں بھاگے اور آئینے کے سامنے خود ہی شہنائے۔
 ”سیلیاں ہی کریں گی دھن کا شکار۔“ بولی دھو متی کی ٹانی۔
 ”چتا پڑی یا آگما؟“ بولا کل دھر پردھان۔
 گھر میں نہیں دائے، پڑیا چلی بٹھائے۔
 چڑھتی کا، جاتی جوت کون پچائے؟
 عقل مند کو ایک اشارہ۔
 ہاتھوں کے طوطے اڑ گئے۔
 ”ہتیا ہو!۔۔۔ ہتیا ہو!“ نا بھٹی کی پکار۔
 ہاتھی رات بھر چٹکھاڑتا رہا۔ مہلوٹ کا کیا دوش؟
 فیش کل کے سامنے زندہ ہاتھی اور مہلوٹ کا مزار۔
 انیائی راجہ کا اتنا چار۔

”دیو گندھار کا بھی یہی انت ہو گا۔“ دھو متی کی زبان پر تلا گتا ہے تو جنگل
 آپس بھرتا ہے۔ بات آگڑی آگڑی۔ آنسو زیادہ، مسکان کم۔
 ہم کتنے ہی سمجھتے ہیں اور اکیلے۔ ہاتھی دھام چھوڑ گئے کرو کے چیلے۔
 اگلا دھام کس کس گزے گا؟ بابا آکاش سے پوچھو۔ پچھو اکارنگ سفید ہے تو
 پروائی کا کیا رنگ ہو گا؟

آئینے کے سامنے کبھی دھو متی کبھی دیو گندھار۔ رُت آئے رُت جاسے!
 باپ اگاڑی، ماں بچھاڑی۔ کہاں رو کی تیل گاڑی؟
 دودھ اور بڈھمی کو بکڑے دیر نہیں لگتی۔
 سال میں بٹھنے دن، اتنے رکن۔ اتنی ہی رانیاں۔
 غصہ ہی پیلے کا جادو دیو گندھار کی سارنگی پر سرتھ کے بولا۔
 ملکیا موری جھین لئی سانویا!۔۔۔
 میں وہی جھن جات تھی۔
 آن لیا جگ بھوری
 ملکیا موری۔۔۔

نو

”ہتیا ہو!۔۔۔ ہتیا ہو!“ نا بھٹی کی پکار۔
 نا بھٹی اداس، ”مر۔ مل پتہ دار۔“
 سارنگی کا تار توڑا۔ بار بار پھر پیلے جیرا۔
 سارنگی پر داورا۔
 نہ جاہلم پر نہ سوا۔
 مورا مان لے کتو!!
 سارنگی اور انگوڑہ کی جنگ بندی کا حکم کار۔

دس

چپا کے دس پھول، بھیلی کی ایک کلی۔
 ماں کی لوری پر بھٹا کوں۔
 ہم انگوڑا کی۔۔۔ پار دور شی۔
 چو کٹنے سے بڑی ہاتھ کی قصور۔
 آپا مورا، کیا ہادری۔
 جب تک گنگا ہے، یہی ہو تار ہے۔

گیارہ

کب تک کوئی آنسو پتا رہے۔
اٹل کھائے اور رائے!

محبوبوں کی بھول بھلیاں۔

ہلاکے کو تڑا تڑو حیاں۔

ہمیں اس دن کا انتظار جب مسائل کھڑی کر کے رہے گا راجہ کی کھات۔

دھرمی کا انورہ کیا ہوا؟

چتر کوک نے دھرم کا دور کھولا۔

جیسے کتا گھر رہے دیے رہے دیں

دھرمی کا دور گندھار بیڑیاں اترے۔

منہ اٹھائے کتا کھات پیچھے۔

اندھے کتا قہقہہ کاوان۔ کسی سے سائی کو بدھائی۔

داسی بی رانی۔ ایک کمانی۔

ایک اور کمانی۔ وداع واپس دان!

راجہ کے انیسائے سے بچے لکھے ہلا آکاش اور کل دھرم دھان۔

بے آن پورا متی!

اودا بھی رے۔ اپنا کنارہ ندیا کی دھارا۔

بارہ

یہ کدھر کالوک گیت؟

جتنی جا پہنچی ایران۔ جتنی جا پہنچی جاپان۔ جتنی جا پہنچی یونان۔ ہمارے

پاس نہ آئی۔

کیا ہم نے جھوٹ بولا؟ نہیں تو۔

کیا ہم نے زہر کھولا؟ نہیں تو۔

کیا ہم نے کفر قرا؟ نہیں تو۔

آدھا جھوٹ، آدھا میل، دانی سے پیٹ کون چھپائے۔

کھلا منہ، نیچے ہاتھ پاؤں۔

انیائی راجہ کی آگیا سے جائے کس کس کے سر پر کالی ہانڈی رکھ کر جلوس نکالا۔

کہاں کی بلا پیچھے گئی، ہلا آکاش؟

زور من اور دھمی کے بچ سات سندھ رتھو ندیاں۔

کودوں کی، نئے رات کی۔

کوئی آپ بولے، کوئی جب بولے، میری کھنی شہناپ بولے۔

اندھا نیک کب تلے گا؟ سو کا ایک سوال۔

کرے داڑھی دولا۔ کھڑا جائے موجوں دولا۔

سر گاڑی، پاؤں پریا!

راجہ کا تپا تپا۔ جیسے پھیلا کاہل۔

گہڈ کی موت آئی ہے تو شمر کی طرف دوڑتا ہے۔ لیکن کائنات پر کی اوس تو

نہیں ہماری کمانی۔

جبک گیا آسمان۔ کرم ہٹا میں واپس دان۔

موت کے بعد واپس دان کے واپس ہی راستے میں اچلا کریں گے۔

چاکر سوچاؤ، چھمک چھو!

کتا کھات پر ڈاکہ ڈاک لایا۔ گھڑی کی بنگ بنگ بنگ۔

تیرہ

بنیا انیائی راجہ کی۔ بے بلا ڈالے، ہٹا ہی ماں بنی۔

بیٹے کا نام راجہ نس۔

باپ کا کون جس؟ کون قتا؟

انیائی راجہ جھنڈا لے۔ بار بار

چاروں دشاؤں میں گھوڑے دوڑائے۔ اس کے باوجود ہاتھ نہ آیا دھرم گندھار۔

آخر راجہ کمار کی آرتی تلے کھٹکا جا پہنچی، جہاں گھوڑے بچ کر سو رہا تھا

دھرم گندھار، بھل میں سارنگی دہائے۔

آرتی کے اشارے پر سارنگی اٹھائی اس کی داسی۔

کان کا تپا۔ انیائی راجہ۔

اندھ راجا کو باہر بھاگو۔ منہ سے کھموت کو۔

تم تو سمر کی کو شکایت، راجہ کبھی اپنی۔

تم کھٹ کھٹ کے الگ دھاری۔ کھٹ کھٹ کے اچھا دھاری۔

جاؤ بیبا جاؤ۔۔۔ کسی اور دوارے الگھ بھاؤ۔

تم ہارے جاؤ گے۔

چوری کاہل سارنگی۔ شیش محل کی بیڑیاں چڑھی۔ کمانی کا جادو سرچہ

کے ہولا۔

چودھ

کبھی گاڑی گاڑی پر، کبھی گاڑی پر۔

نہم جان بوجھ کر بن گئے اندھے سرے۔

کچھ تم سمجھے، کچھ ہم۔

اب تو دھرم گندھار بن سکا اپنا مروت یودھ۔

انیائی راجہ کی آگیا سے راجہ کمار کی آرتی نے کھٹی اپنی آتم کتا۔

کتاب کا نام۔ امرت ستان۔

نری کھات بھاشا کی۔ بس شدوں کی بچی گاری۔ جیسے دیشیا کی مانگ میں

شدور۔

سب کچھ لکھا لیکن وہی ہمید نہ لکھا کہ کون یو گیا کھن مانی میں رکت بچ۔

بولو، کتنے پانی میں ہے آتم کتا راجہ کمار کی؟

پوچھو کھولنے کے سے وہ کیسے عا دھمی رام۔ مندر کی اوٹھی بیڑیاں چڑھتے

اُترتے لوگ کیا سوچتے رہے؟

بے امرت ستان۔ بے امرت ستان!

مت دیکھو جتنی ہوئی مٹائی۔

مت دیکھو جتنی ہوئی لکائی۔

مندری کی بنیاد پلندی پر۔ بے ہوا ہے ہو۔

اوپر جانے کی ہزار بیڑیاں۔ اوپر چڑھتے ہوئے ہلا آکاش کی پکار۔۔۔ اگر

راجہ کا انیسائے دن ڈکنا رات چمکنا پھٹنا تو دامن ہاتھ کو بائیں ہاتھ پر اور بائیں

آنکھ کو دائیں آنکھ پر دھواں نہیں رہے گا۔



کفن میں ایک سو ایک سال

ایک

ناگ دیو مر گیا۔ اب وہ لوٹ کر نہیں آئے گا۔
کل رات میں نے اس کی ارحی دیکھی۔ سفید کفن میں رسیوں سے کس کر
بندھا ہوا اس کا جسم ارحی اٹھانے والوں کے کندھوں پر تیرتا ہوا نکل رہا تھا۔
میں ارحی کے ساتھ نہ جا سکا۔
دماغ نے میرے جسم سے الگ ہو کر کہا۔ ”چاؤ، ناگ دیو کو چتا پر جلتے دیکھ
آؤ۔“

دو

اس کے گلے میں پچھلے سال ایک سو ایک پھولوں کا ہار پہنایا گیا تھا اور جب
اس نے سپیرے کی طرح بھولے سے ساپ نکل کر اس سے اپنی زبان ڈسوائی تو
دیکھنے والے دنگ رہ گئے۔
ناگ دیو کی ایک سو ایک ویں سالگرہ کے موقع پر جتنے حضرات نے اس کو
خراج تحسین ادا کیا، ان کی شکرگ آواز یہی تھی کہ ناگ دیو کے روپ میں دودیش
آخری منزل تک پہنچ چکا ہے۔
سردار کینے کی میز پر بیٹھے بیٹھے میں نے وہ کمائی پڑھی، جس میں ہارسکار سے
دوپٹہ رکھنے کا ذکر کیا گیا تھا۔
”بیچے کون جا سکتا ہے؟“
یہ قاعدہ کمائی کا عنوان۔ یہ ایک حملہ آور کی داستان تھی جو دولت لوٹ کر
چلا گیا۔

’میرا وطن وہی ہے!‘

یہ تیسری کمائی تھی جس کا ضمیر ڈھائی ہزار سال پہلے کے اٹاس سے اٹھا گیا
تھا۔

ناگ دیو زندہ ہوتا تو کردار مختار اور عمل کی ہم آہنگی کی کسوٹی پر کتنے ہوتے
ان کمائیوں کے احساس پر اپنی رائے دیتا۔

آج کوئی ناگ دیو بھو نہیں بن سکتا! اس طرح کا بیان دینے کی حماقت میں
نہیں کروں گا۔

”خدا اقل ہو گیا اور ہم سب اس کے قائل ہیں۔“ یہ قول سب سے پہلے میں
نے ناگ دیو سے سنا۔

ناگ دیو کی کمائی ایک ایسے آدمی کی کمائی ہے جس کے اندر اٹاس و خندلے
چرے کے بلوغد پوری طرح نمودار ہے۔

وہ کماتا تھا ۳۳ اٹاس کھاتی نہیں ہوتا۔

وہ ایک مٹری موت مرنے کے خلاف تھا۔

دھشت کے ہر لمبے کے اندر اسے اٹاس کے دیو نامی آواز سنائی دیتی۔

میں ارحی کے ساتھ جانے والوں کی آواز زاری سنتا رہا۔
انجام رسیدہ داستان کی طرح میرا دماغ ٹھنڈا ہو گیا۔
اندھیرے میں غارش زدہ کتا اسی طرح بھونکتا رہا جیسا کہ وہ کبھی ندر رستی میں
بھونکنا کرتا تھا۔
سردار کینے میں چائے پینے والے اسی طرح چائے کی چمکیاں بھرتے رہے۔
میرے ہاتھ میں وہ ہفتہ وار اخبار تھا جو ہر مہینے سوری پلیمنٹ شائع کیا کرتا
ہے۔
اس اخبار کا یہ شمارہ وہی تھا جس میں اس مہینے کا سوری پلیمنٹ شائع ہوا
تھا۔

اخبار کے معمولی شمارے کی قیمت پچاس پیسے ہوتی ہے۔ سوری پلیمنٹ
والے شمارے کی قیمت پچترپیسے ہے۔ چترپیسے میں سوری پلیمنٹ منگا نہیں۔

کسی کمائی میں ”اوپر“ نیچے ”در میان“ کی سی کیفیت، کس میں ضد اور تندی کا نال
میل، کسی میں منہ پر آنے کی سی نفسیاتی الجھن، کسی میں جسم کے وباؤ، کسی میں روح
کی پرواز۔

دیواری کمائی لکھتے وقت دیوار بن جانا پڑتا ہے۔ اندھیرے کی کمائی لکھتے وقت
اندھیرا۔

شہید کہتے ہیں ”دنگ ڈرتے ہیں۔ کیا کمائی گھوکوز کے انجکشن کی محتاج ہو کر وہ
مٹی ہے جیسا کہ اس مہینے کے سوری پلیمنٹ کے ادارے میں لکھا گیا ہے۔

یہ تو ناگ دیو بھی ماتا تھا کہ محض الفاظ کی بندش کافی نہیں۔ کمائی تو احساس کا
سرفہ۔

واقعی ناگ دیو نے زہر کو ہضم کرنے کا طریقہ کیا تھا۔
اگلے سینے کے سوری پلیمنٹ میں میری کمائی چھپی کی۔ اس میں ناگ دیو کی
تصویر پیش کی جائے گی۔

اس کمائی کا تال میل اس دودیش سے ملایا جائے گا جو پہلے گانجا پیتا ہے اور نہر

”شادی شادی شادی“

ناگ دیو نے گرہ بندی کی دوڑیں دوڑنے سے اپنے آپ کو الگ نہ کر لیا ہوتا تو اس کے بچے موت اونچی کڑی ہوتی۔
تمہائی کا جو راستہ ناگ دیو نے اپنایا، اسے کچھ لوگ زوال کا راستہ قرار دیتے ہیں۔

”جو اس کی دھار پر زندہ رہنا ہی زندگی ہے۔“ ناگ دیو اکثر کہا کرتا تھا۔
شاید اسے میرا چہرہ پسند نہیں تھا۔ ادھر ادھر سے اٹھائی ہوئی باتیں اسے اچھی لگتی تھیں۔

”تم کب اپنے کو قبر سے باہر نکال کر دیکھو گے۔“ یا
”ان لوگوں کو یہاں سے بھاگو، جو پانچ منٹ بھی اپنی تعریف کے بغیر نہیں گزار سکتے۔“

”ہمارا ہم جن دوست ہمارا جسم ہے۔“
ناگ دیو کو نہ گناہی پہلے پندے تھے نہ مستان خدائق نہ آکا دینے والے لطیف۔
وہ یہ مانتا تھا کہ شے کا دائرہ موت محدود ہے۔

”محبت کی رہتا دوزخ کی کمرانی میں ڈوب کر ہی ہو سکتی ہے۔“
یہ کہتے کہتے ناگ دیو اسی عورت کا ذکر کرنے لگتا جس کے بارے میں یہ مشہور تھا کہ وہ سانپ کو مار کر محبت پر پھینک دے اور کسی کو کالوں کاں خبر تک نہ ہونے دے۔

”شے کی رنگ بھری سے دور رہ کر ناگ دیو کی موت ہوئی۔
شور کی رنگ بھری سے اُسے نفرت تھی۔

تین

میں جب بھی اس سے ملتا، وہ اس ناگ کا ذکر کئے بغیر نہ رہتا جس میں ریت کے نیلے میں سر تک دھنسی ہوئی عورت دکھائی گئی تھی۔ دھوپ اور ٹو سے جھلے ہوئے چہرے والی عورت، جو نیلے کے پیچھے ہوئے اپنے خاوند سے باتیں کر رہی ہے، پانچ خاوند اخبار پڑھ رہا ہے۔ دوسرے منظر میں عورت گلے گلے تک نیلے میں دھنسی جاتی ہے۔ عورت شلسل سے باتیں کرتی رہتی ہے۔ اناپ شاپ باتیں۔۔۔ خوف اور حیرت سے چپٹی چپٹی آنکھیں ہم سب کو دیکھ رہی ہیں۔ دیے ناگ میں کسی حرکت کا احساس نہیں ہوتا۔

ناگ کا کار نامہ ناگ دیو نے بھلا دیا تھا۔ لیکن بیمار ذہن کی ابھی ہوئی باتیں اسے یاد رہ گئی تھیں۔

اسے اکثر یہ احساس ہوتا کہ اخبار پڑھنے والا پانچ وہ خود ہے۔ اور اب اس عورت کا چہرہ اس کی آنکھوں سے اوجھل ہو گیا ہے۔

چار

سنو ری سیلنٹ کی پانچویں کہانی کا عنوان ہے ”عورت کہاں ہے؟“
آٹھ سال کی عمر میں ایک شخص شادی کرتا ہے چالیس برس کی عورت سے، جو اب تک نوکرانی رہی ہے۔

پوڑھا شوہر چاہتا ہے کہ وہ نوکرانی سے ماکن بن جائے۔ لیکن وہ ماکن نہیں بن سکتی۔

پوڑھا شوہر جانتا ہے کہ وہ عورت کو وہ کہانی سنانے جو اس نے اب تک کسی کو

نہیں سنائی۔

لیکن وہ کہانی سننے کو تیار نہیں ہوتی۔

پوڑھا شوہر ہر وقت عورت کا انتظار کرتا رہتا ہے۔

وہ یہ سوچ کر شرمندہ نہیں ہوتا کہ اس نے پوڑھاے میں شادی کا ذمہ لے لیا ہے۔

پوڑھا شوہر ہر وقت محسوس کرتا ہے کہ وہ جلا وطن ہے اور یہ عورت اس کا وطن ہے، لیکن وہ عورت کو ہر وقت اپنے آپ میں رکھنے کے لئے راضی نہیں کہتا۔

پوڑھا شوہر ہر وقت عورت کا انتظار کرتا رہتا ہے۔
وہ یہ سوچ کر شرمندہ نہیں ہوتا کہ وہ ہر وقت کام سوت پڑھا رہتا ہے اور تمہائی میں سانپ سے اپنی زبان ڈسوا رہتا ہے۔

وہ بھی نہیں سوچتا کہ عورت اس سے دور کیوں بھاگتی ہے۔
عورت کی چاہ، عورت کی یاد اسے بھی لگتی ہے۔۔۔ بھوت اور بچ کا تال میل۔۔۔

وہ سوچتا ہے کہ اس کی زندگی میں عورت نہ آئی ہوتی تو اس کی کہانی کتنی بے ربط اور ادنیٰ ہوتی۔

اسے وہ دن یاد آتے ہیں جب اسے چھانسی کی کوٹھری میں رہنا پڑا تھا۔

پانچ

کتی دلچسپ کہانی ہے۔۔۔ چھانسی کی سڑاٹل گئی۔ عرقید ہو گئی۔
کالے پانی میں سڑاٹل ہوئے لیے سال گھومتے پتیلوں کی طرح اس کے ذہن میں حرکت کرتے ہیں۔

چھ

کالے پانی سے واپس آکر کرائی کا مارگ اپنانے سے اس نے اپنے آپ کو دور رکھا اور عورت کی یاد پر غلبہ پانے کی کوشش میں سانپ سے اپنی زبان ڈسوا رہا۔

سات

یہی تو ہے ناگ دیو کی کہانی۔
لکھنے والے کا خیال یہ ہے کہ اس نے ناگ دیو کی زندگی میں ہی اس کی موت کا نقشہ کھینچ دیا۔

اب میرے لئے لکھنے کو کیا رہ گیا ہے؟ میں تو یہی عرض کر سکتا ہوں کہ میں نے تو ہر بزرگ پر ارحمی لکھ دی۔ لیکن سوادہ کینے کے اندر سے یہ ارحمی دیکھنے کا میرا پہلا تجربہ ہے۔

اب یہ منظر پیش میری آنکھوں میں تیرتا رہے گا۔
سفید کفن میں ریتوں سے لپٹے ہوئے ایک سو ایک سال۔ ایک بوڑھے کرائی کار کا جسم۔

براہ مہربانی اطلاع غانی شعری تخلیقات روانہ نہ فرمائیں (ایڈیٹر)

کوئی قصہ کا نام لینی ذریعہ مسکرا نہ۔

اب آپ کہیں کچھ نہ کہیں! ہم ذلف پریشان بھول گئے۔ مجرم ہو کوئی سزا کوئی جھگڑے۔ سب کے ڈنگریں سی ڈالے! اپنا ہی کرباں بھول گئے۔ لیکن یہ کیسے بھول جائیں کہ چرچر مویرے بھائی۔ اس کے بلوچو سب سے زرا اپنی بات۔ خیر جوتی میں آئے کہو۔

اچھی اور کیا کر رہے ہم پر اپنا ادب بالاحتساب! ہوشیار آنسو میں سمندر شریف لا رہا ہے!

پار الازام! یہ انداز احترام۔ مذاق سمجھو مذاق۔

عرب ہو مل میں بڑے بڑے ادیب جانے کی پالی منہ سے لگائے بیٹھے رہتے۔ یہ اچھی رہی یا یہ سب ہمارا اپنا کیا دھار ہے۔ جو سر پر پڑی ہے اسے خودی بھگتو۔

اب عرب ہو مل کی ادبی محفل انارکلی کی جھینڈ بیکری میں آگئی۔

وہ آگیا ہمارا دوستوں والا۔ سمجھ گئے! ارے ابھی جیسے جال میں پھنس کر پھل تڑپتی ہے۔ ہم نہ کتے تھے اسے مذاق ہی سمجھو۔

واہ! ہمیں واہ! منہ جوڑ رہا ہے مولا سادھار۔

اونچی چٹ کس کی زبان سے نکلی؟

پانچ منٹ! دس منٹ! آدھا گھنٹہ گزر گیا۔

ہزار داستان! یہ انداز احترام۔ ہماری آنکھیں مجرہ ہر آری ہیں۔ لیکن ہم رونا نہیں چاہتے۔

ایک طوائف کے بار بار منع کرنے کے بلوچو ایک درویش نے ایک سانپ پاں رکھا تھا۔

ایک روز سانپ نے اپنا تمام زہر درویش کے جسم میں اتار دیا۔ لیکن درویش نے اپنے عقیدے کے مطابق سانپ کا سر کاٹ ڈالنے کی بجائے سانپ کو معاف کرتے ہوئے کہا۔ جاؤ! دوست! ہم چلے۔ خدا حافظ! تم آزادی سے زندگی بسر کرو۔

سانپ اور درویش کی کہانی سنو نے سنائی تھی۔

”کیا آپ کو سانپ سے اب بھی عبت ہے؟“ طوائف نے پوچھا۔

درویش نے ہوش و حواس کھوئے سے پہلے پوچھا۔ ”کیوں نہیں؟ کیوں نہیں؟“

اجتی سردی تو شاید قبر میں بھی نہ لگے گی۔

”درویش نہیں! فرؤ!“ منو کہ کھلا کر نہیں پڑا۔

وہ دن اور آج کا دن۔ منو کی زبانی ایسی کہانی پھر بھی نہ سنی۔

میرا انتریم سواری طرح چاہتا تھا۔

نئی پالی لٹوں کا گھرو اور جوش بخوبی پیش کیا جاسکتا ہے۔

”سانپ! درویش اور منو“۔ کہانی کے لئے لا جواب عنوان۔

اس کے بلوچو میں تو یہی کہوں گا کہ ہم کیا ہیں اور کیا نہیں ہیں! اس کا فیصلہ آج نہیں مل ہوگا۔

تین

مختلکے دوران میں تو یہی سوچا رہا کہ کیا واقعی الفاظ ہم پر جبر کرتے ہیں۔

بھلے ہی بدست ہی باتیں ہماری سمجھ سے باہر ہوتی ہیں لیکن خانہ بدوشوں کی طرح جگہ جگہ بھٹکتے ہوئے الفاظ ہمارے ہم سفر ہیں۔ سوال انصاف! بھائی

بندی اور اسن قائم کرنے کا۔

محبوبہ کو ناگن کس نے کہا؟ جلدوگر! او جلدوگر!

اس کو گرگرم نہیں ہوا کہ میں خوشبو کا آچھل کیا کہہ گیا؟

کسی کسی محفل میں تلے ہوئے یا نمکین کاجو خوب کھائے جاتے۔ محبوبہ کے

ہزار نام۔ بھی گلدن! بھی دل آرام۔ بھی بھی لال ٹین میں تل ختم ہو جانا اور

رات بھر کی خوف جان لیا محسوس ہوتا رہتا کہ کہیں روپے کی قیمت اور نہ کر

جائے۔ کئی بار سب سے ضروری بات ہماری سمجھ سے پرے رہتی۔ اس کے بلوچو

ہماری تان میںیں لوٹی کہ اپنی بات ایک دوسرے سے بلا کلف کتنا سکھاتی

ہے۔ کہانی۔ او صم! او صم! منم! منم! منم! منم! منم! منم! منم! منم! منم! منم!

اچھی کہانی ہے آج کل ہمارے ہاتھ میں۔ جی شریہ۔ کہانی کے جلوس میں راستہ

بنایا۔

اور آسمان! بچے پاتل۔

سائی کو آئینہ کس نے کہا؟ ہمت شاہ نے! اور کس نے۔ اپنا ہمت شاہ! جو چڑکار

بھی ہے اور مورچہ کی کار بھی۔

مرجھاکے کز کر گیا ہوم۔

آئیے آئیے۔ غریب خانہ میں تشریف لائیے۔

اس دور کی باتیں! کچھ لوگ قاتلے ہیں

وہ دور غلامی تھا! یہ کوئی نہیں کتا

جانے کس کس کی! باجیں کل گئیں۔ کیسے کیسے آتا ہوا؟

چار

کچھ نہ کچھ بات ہوگی۔ چند لمبے خاموش رہی۔

جھوٹ کی کی نہیں ہیں۔ آج پھر بحث زوروں پر تھی۔ شاباش۔

مور پھر تاج اٹھا۔ قلا کچھ آپ پر لانے لگے تھے ہم۔

جذبہ کی وہی دھڑکن۔ انارکلی کو بھی غصہ نہیں آتا۔

گھڑی کی وہی بک بک بک۔ اللہ میاں خوش۔

کہانی کو شعلہ بن کر بھڑکنے دو۔ دنیا بھر کی زندہ دلی۔

لاہور کی حریت یاد ہے اب تک۔ لاہور کا نام پر بڑا احسان ہے۔

جانے کہاں کہاں فرما لیں قصے پڑتے رہے۔ لاہور کی پسند کچھ لاہور ہی بہتر

کہتا ہے۔

دوستوں نے اطمینان کا سانس لیا۔

کیسے کہیں کہ یہ ہماری آخری ملاقات ہے؟ کون کہہ سکتا ہے کہ چھپے لاہور!

آگے آگرو۔

تو خود ہی سوچو۔ کون کس سے کھنچا کھنچا سا راہواہ رے واہ ہم۔ ڈسپتے کو تھکے کا

سمارا۔

آپ کی ہمدردی کا شریہ۔ گھر نہ سنی! باہر سی۔

کچھ جتنی جتنے روئے میں کچھ آنکھ چرانے میں گزری۔

مزاج تو اچھے ہیں! بڑے میاں؟

یہ پھول اور خوشبو۔ شاید سب کچھ اور ہے۔

ایسی بھورے بھی۔ ختم آدی نہیں فرشتہ ہے!

پانچ

کبھی اگلے قدموں بھی چلتی ہے، کمانی۔ شاہنشاہ شاہنشاہ! کبھی لاہاری، کبھی
مجبوری۔ کبھی پاس کی دوری۔
کبھی آوارہ بچوں، کبھی آوارہ نقد۔ آنکھوں سے مسکراتے والے۔ آواز گلے
میں اکٹا کر لگتی۔
تھپتھپے ہم پر لگتا ہے۔ ابھی موسم نہیں بدلا۔ ہم ڈنڈہ کر کھڑے ہو گئے۔
آواز کا ٹپل کمان دیکھا؟
ہم مسلسل چل رہے ہیں۔ اپنا اپنا محور ٹھکانہ۔ ابھی سرگرم نہیں بدلا۔ آخر ہوا
کیا؟ کچھ کو تو۔ کمان کمان ہم گم کر رہا
اس نے میرے کیا کیا نام دھرے۔
یا خدا یہ کیا مصیبت ہے؟ اس کے بلوچوں دونوں، رات چوکی ترقی کا انتظار۔
دھڑکی کی خوشبو میں کمانی کا چادو ہے۔ چلو گر! او چلو گر!
سب نے قہقہہ لگایا۔ بدامیاد نام بڑا۔ واہ رے مست قلندر!
تاؤ کس کھٹ پر آگلی؟ اب تو بدلیں گے آسمان کے دن۔
کیا لاہور کیا امرتسر۔ جبکہ ایسا ہی حال ہے، سرکار ماں کی لوری پیار سے
پتھکی رہی۔
کبھی کبھی جھل میں شگل۔
کوئی یہ کس کی نگارستانی ہے کس کا کیا دھرا ہے؟ سات سندر سات نرادر پھٹنے
کے سات دن۔
لوٹ آؤ دوچار لوٹ آؤ۔ منٹو کو کیسے آواز دوں؟

چھ

کون کس کے نزدیک پہنچا؟ شملہ پہاڑی کے لور کس کے؟
”رقیبوں نے نہت لکھوائی ہے جا بجا کے قہقہے میں
کہ اکبر نام لیتا ہے خدا کا اس زمانے میں“
ہر طرف پھیلی ہوئی کتنی افواہیں جناب۔
شملہ پہاڑی سے برت قریب ہے لاہور کا ریڈ پوینٹیشن۔ ٹھنکو کا سلسلہ۔
ہماری سب دعائیں بے اثر تو نہیں۔ ہمارا۔۔۔
ہمارا یہ حال۔ کمل کا بیٹا بھل۔ لیکن ہم جتنے زیادہ ہیں۔
جانے کس کس نے بے شکا قہقہہ لگایا۔
چائے کی پیالی میں طرفان دیکھا کمان کمان؟

تصویر در تصویر پر عائد ٹھنکو ہوئی رہی۔

بس اب خضر خٹک بھی ڈالو۔

ہم اپنی چالیں بچاؤں کے سمان کے قدموں میں۔

اس سرگرم قریب سے بچاؤ جیتے ہیں ہم۔

ہماری حیثیت ظلی افانے کی سی تو نہیں ہے؟

کوئی نہ کوئی دہانے سے انداز میں مسکرائی تو میں نے چپ کا دہنہ رکھ لیا۔

کسی سے یہ مت کو کہ تمہارا دماغ خراب ہو گیا۔

سات

نہ جانے کتنے موڑ آتے ہیں پھنسی کی کمانی میں۔ یہی کوا بھی کو۔
ایک ٹانگ کے ہم سب ا۔ جیتا ہیں، بوئے میں ہم نے کس کس کے ڈانڈے!
شیر پر پھول کھلا ہو جیسے۔ سوچتے ہیں ہم کہ سکیں پر کیسے چھو جائیں۔
جس کو آتا ہے یہاں بن کے سوا لی آئے۔
”حافظا گر دمل خواہی، صلح کن با غاص و عالم
با مسلم اللہ اللہ“ با یرمن رام رام“
شہر در شہر کو بات اچھلی جائے۔
چلو آج آوارہ نقد ہی گاؤں۔ راک نٹ کلیان۔
انفوزے پر راک جو گیا جبک جانے آسمان۔
اب کو لاہور کا لبا سفر کیا رہا!
پر چھائیوں کے پیچھے جو بھی بھاگا، بوئے میاں!
دو بھی سمجھو پر چھائیوں کے جا کا بوئے میاں!
شہر لاہور کی شان جاتی نہیں جاتی۔
جولو مقبوعہ ہیں گیارہ رادی کے اس پار، ملی سے گزر کر پیدل یا بس پر، اکیلے یا
دوستوں کے ہمراہ، یہی ایک راست ہے۔ کچھ تحقیق بھی ہیں بعض داستانوں میں۔
انگوٹھی میں بڑے ہوئے بیش قیمت ہینے کی حیرت
گھر میں جتنی گنتا ہوں کیسے کون؟
شرقی کی آگ نہ دھبی پڑے نہ پائے۔
نور جہاں کے مقبرے پر بھی تو لکھا ہے۔

”ہزار ما قریب نے چراغ نے گلے
نے پے پواند سوز، نے صدائے پلٹا“

اسے کہتے ہیں اٹھارہ بوئے میاں!

ٹھنکیں کا سلام لاہور!

زندہ ہلاہور زندہ ہلاہور بڑے میاں!

زندہ ہلاہور گلے زندہ ہلاہور گنہا!

کراچی کی ایک خاص بات۔ غلام عباس کی ”اندی“ کی سوانحیت۔

کتبہ بدر لاہور کی چٹیں کش۔ قیمت چار روپے۔ ہار اول، اپریل ۱۹۴۸ء۔

میرے لئے ایک کھ نور۔

یہ میری خوش نصیبی ہے کہ یہ اہل کتاب میرے کمرے کی ایک شیفٹ میں

اب تک محفوظ ہے۔

اس پر موجود ہے غلام عباس کے ہاتھ سے لکھے ہوئے الفاظ، جن کی حقیقت

سران اشوک کے کسی ناکہ لکھ سے کم نہیں۔

دو بند ریٹا حق، جیسے ماہر استاد انسانہ نگار، شاعر اور نقد ہیں اور سب سے

بڑھ کر فنی انسان کے ہاتھ میں اپنی کتاب دیکھ کر اور یہ جان کر کہ انہوں نے یہ کتب

دام سے کر خریدی ہے، اس قدر خوش ہوئی جیسے میری کتب کی ایک لاکھ کچیاں یک

مگی ہوں۔

غلام عباس

۱۹ جولائی ۱۹۴۸ء

دیوگندھار سے ناگ دیو کی آخری ملاقات



اس سے اختلاف کرتا ہے تو بھی اسے معافی کی درجہ وار ترتیب میں مساوی درجہ حاصل ہے۔ کیونکہ مصنف کی موت سے قاری کا جنم ہوتا ہے لہذا یہ دور قاری اساس تنفیہ اور کثیر المعنیٰ کا ہے۔ کثرت میں وحدت تلاش کرنا ہے معنی ہے۔ معنی در معنی در معنی۔ بالائی معنی سے زیریں معنی تک یہ ایک لامتناہی سلسلہ ہے اور آخر کار معنی عائب ہو جاتے ہیں۔ محض نشانات رہ جاتے ہیں اور پھر یہ نشانات بھی مہم ہوتے ہوئے معدوم ہو جاتے ہیں۔

لفظا تحقیق سے لطف اندوز ہونے کا مسئلہ بڑا جدید ہو گیا ہے۔ دیوندر ستیا رجمی کی نئی کہانیوں پر بات کرنے میں یہی مشکل پیش آرہی ہے لیکن پریشانی یہ ہے کہ بات اب بھی گول مال ہی رہے گی۔ بیہ کاکہ چالیس سال قبل ان کی اس وقت کی نئی کہانی سننے کے بعد تھی۔ یہ پانچ نئی کہانیاں ہیں: (۱) کفن میں ایک سو ایک سال (۲) کتھا سرکس (۳) سلام لاہور (۴) پل بھجری اور (۵) بے امرت ستان۔ ہر حال۔۔۔ اس مضمون میں کنگھو تین کہانیوں پر ہے۔ ان کہانیوں میں ہم دیوندر ستیا رجمی کے کئی اوتار دیکھتے ہیں۔

- ۱۔ دیوندر ستیا رجمی بہ حیثیت ایک فرد۔
- ۲۔ دیوندر ستیا رجمی بہ حیثیت ایک فن کار یعنی دیوگندھار یا امرت یان۔
- ۳۔ دیوندر ستیا رجمی ایک مؤرخ بھر مسافر۔۔۔ دولیش، بھادہ، خانہ بدوش۔
- ۴۔ دیوندر ستیا رجمی ایک جدید اسطور ساز یعنی لوک یان کا امرت یان۔ اور
- ۵۔ دیوندر ستیا رجمی ایک غیر مرئی وجود۔۔۔ مہم موجود۔۔۔ (جس میں ماضی زندہ ہو جاتا ہے اور مستقبل دستک دیتا ہے)۔ جو محرک اور سیال ہے اور لافانی ہے۔

کفن میں ایک سو ایک سال

یہ کہانی افسانہ نگار کے فن کے احساساتی سفر کی داستان ہے جسے ماضی کے تجربات (اور نظریات) کے نال میں ایک ایسے مقام پر لاکڑا کر دیا ہے جہاں دماغ جسم سے الگ ہو کر انعام رسیدہ داستان کی طرح ٹھہرا ہو جاتا ہے۔ جب کہانی کار حقیقت کے ادراک اور آج کو جاننے کی تلاش میں لگتا ہے تو اسے کئی کہانیوں میں سے گزرتا پڑتا ہے جو اسی سفر میں اس کے ارد گرد منظر آتی رہتی ہیں۔ ان کہانیوں میں کیا ملتا ہے۔

”کسی میں اوپر نیچے اور درمیان کی کیفیت
کسی میں منہم جو ان کے کسی نفسیاتی الجھن
کسی میں منہم اور زندگی کا اتالی میل

”میں بھوکے ہونے بعض اوقات اپنا چہرہ ہاتھوں میں لٹمے میں
حیران ہوتا ہوں کہ یہ سب مسلسل گھومنا مجھے کہاں لیے
جاتے گا؟ زندگی تیرے ہاتھوں میں جانتا ہوں۔ لیکن اس
ہاتھ کی کون سی منزل ہے؟ اور پھر یہ کس لئے؟۔ ہو کوئی۔۔۔
محسوس کرتا ہے کہ کچھ کھو گیا ہے۔ جانتا ہے کہ کیا کھو گیا ہے
لوگوں میں شاید کوئی ایک ہی جانتا ہے کہ کیا کھو گیا ہے
اور وہ بڑھ کی طرح اسے ہاتھ کی تلاش میں نکل پڑتا ہے
جہاں سے واپس محال ہے۔ پھر بھی اس کا کیا جواب ہے؟ نہ
کسی سفت کی رہنمائی یا کسی خدا کی عبادت“ (ص ۲۸)

راجا راجہ۔ سانپ اور رستی (۱۹۹۰ء)
قریب چالیس برس قبل میرے کمرے کے سامنے ایک آٹور کھڑا کر رکھا۔ اس
میں سے دو نوجوان اترے اور کمرے میں داخل ہوئے۔ ان میں ایک زیادہ نوجوان تھا
اور دوسرا قدرے کم۔ زیادہ نوجوان نے دلپزیر قدم رکھتے ہی کہا کہ انہوں نے یعنی
قدرے کم نوجوان نے ایک نئی کہانی لکھی ہے اور اسے سنائی ہے۔ کہانی اس کی سمجھ
میں نہیں آئی اور اس نے انہیں کہا کہ ایسی کہانیاں ایک شخص ہی سمجھ سکتا ہے۔ لہذا
وہ انہیں میرے پاس لے آیا ہے۔ یہ زیادہ نوجوان سر بند پر کاش تھا اور کہانی سناتے
والے تھے دیوندر ستیا رجمی۔ یہ الگ بات ہے کہ سر بند پر کاش کے افسانوں کے
بارے میں بھی بعض اوقات یہی شکایت کی جاتی رہی ہے۔ اب یاد نہیں کہ وہ کون سی
کہانی تھی جو دیوندر ستیا رجمی نے سنائی تھی اور میں نے کون سے معنی پر آمدم کئے یا اس
میں داخل کئے تھے۔ لیکن جو بھی تھا جواب کچھ گول مال سا ہی تھا۔

اسے طویل عرصے کے بعد بھی دیوندر ستیا رجمی کی کہانیوں کو سمجھنے والا مسئلہ
بدستور قائم ہے۔ لیکن اس وقت یہ مسئلہ اتنا الجھا ہوا اتنا پریشانی کن نہیں تھا۔ اگر
آپ نے جو سمجھا ہے اسے بیان کر دیا اور مصنف نے آپ کی تعلیم کو سمجھ نہیں سمجھا
تو وہ اپنی جانب سے اس کی تشریح کر دیتا تھا یا کر سکتا تھا۔ لیکن آج صورت حال بدل
چکی ہے۔ مصنف کو خود بھی علم نہیں ہو سکا کہ کیا کیا جاتا ہے۔ اس کہانی الضمیر کیا
ہے؟ اگر اسے معلوم بھی ہے تو بھی ہم اس کے بیان پر شبہ کرتے ہیں۔ دراصل ہم
فٹائے مصنف کو متن کی معنی آفرینی کے دائرے سے باہر کر دیتے ہیں۔ کیوں کہ
مصنف کہانی لکھنے کے بعد بھی اس کے دوران (یا شاید اس سے پہلے ہی وفات) اپنے کا ہوتا
ہے۔ لہذا ساری ذمہ داری قاری پر عائد ہو جاتی ہے۔ قاری ہی کہانی کی پرت در پرت
سے پرت ہٹا سکتا ہے۔ اس کے بند کوڑ کوڑی کوڑی فانی کر سکتا ہے۔ اگر کوئی دوسرا

کسی میں جسم کے دباؤ

کسی میں روح کی پرواز۔“

کمانی کاران سب سے الگ اپنے راستے اور اپنی منزل کا انتخاب کرتا ہے۔ وہ دوسرے انسانہ نالوں کی طرح 'پا پر گاؤں' نہیں۔ وہ بھی اپنے کرداروں کی طرح کٹھنر کا پاس ہے۔ ان ہی میں زندگی کرتا ہے اور ان ہی کے ساتھ جیتا ہوتا ہے۔ وہ کہتا ہے: "دیوار کی کمانی لکھتے وقت دیوار میں جانا پڑتا ہے۔ اندھیرے کی کمانی لکھتے وقت اندھیرا۔" تخلیقی عمل میں سانپ اور رتی۔ حقیقت اور حقیقت کے ہرم میں حاکم پردے ہٹا دیتے پڑتے ہیں۔ "شید بد کتے ہیں" رنگ دار تھے ہیں" اور یہی تو تخلیقی عمل ہے کہ بد کتے شیدوں کو "ڈرتے رنگوں کو گرفت میں لایا جائے۔ کمانی کار کہتا ہے:

"یہ تو ناگ دیو بھی ملتا تھا کہ محض الفاظ کی بندش کافی نہیں کمانی تو احساس کا سفر ہے۔"

کمانی کار اور ناگ دیو کا رشتہ بڑا عجیب و غریب۔ کمانی کار ایک اذلی روح ہے جو زبان و مکان کو پار کرتا چلا جاتا ہے۔ کبھی وہ ہار سنگار سے دوپٹہ رنگتے "کاؤر کرتا ہے۔ کبھی کسی حملہ آور کی داستان رقم کرتا ہے جو دولت لوٹ کر چلا گیا اور کبھی ایسی کمانی لکھتا ہے "جس کا شیر ذمائی ہزار سال پہلے کے ارتاس سے اٹھایا گیا تھا۔" اور یہ ناگ دیو ہی ہے جو اس کے مانی الضمیر اور فن کے حسن تک پہنچ سکتا تھا۔ یہ ناگ اس کے اندر بھی ہے اور باہر بھی۔ ہر تخلیق کار اپنا لائق خود ہوتا ہے۔ ہر تخلیق کار اپنا قاری بھی ہوتا ہے۔ اندر والا ناگ روح ہے اور باہر والا ناگ جسم۔ اور یوں کشش (اور محبت) شروع ہوتی ہے ناگ دیو اور کمانی کار میں۔ اس کمانی میں کئی اقوال درج ہیں جسے کمانی کار نے سب سے پہلے ناگ دیو سے سنا تھا۔ اب کمانی دلچسپ موضوع ہے۔ پہلے ایک طرف ناگ دیو کے اقوال درج ہیں جو کمانی میں بیان کئے گئے ہیں اور ان کے متقابل میں وہ اقتباسات ہیں جو اب اور جدید ذہن (۱۹۸۸) از دیوہ رائے شری شال ہیں۔

ناگ دیو

اوب اور جدید ذہن

- ☆ خدا قتل ہو گیا اور ہم سب اس کے قاتل ہیں۔ (نظم ص ۲۲)
- ☆ وہ صرف کی موت منور کے خلاف تھا۔ ہم۔ ایک ہفت روزہ کی موت منور پر مضمون
- ☆ حواس کی بھاری زندہ رہنا ہی زندگی ہے۔ (نارمن میلر ص ۳۳)
- ☆ ہم۔ ایک ہفت روزہ کی موت منور پر مضمون
- ☆ تم کب اپنے کو قبر سے باہر نکال کر دیکھو گے! اپنے گنہگار (ص ۳۲)
- ☆ ان لوگوں کو یہ سب بھگوان جو ہر ہفت روزہ کی موت منور پر مضمون
- ☆ میں ہر ہفت روزہ کی موت منور پر مضمون
- ☆ بھلا ترین دوست ہمارا جسم ہے۔ لیکن لڑکیوں کے بہترین دوست لی
- ☆ آج کوئی ننگ نہیں بن سکتا۔ آج کوئی ننگ نہیں بن سکتا۔ آج کوئی ننگ نہیں بن سکتا۔

ناگ دیو اور بھگت کے پیریدل پر غور کرنے سے کی دلچسپ نتائج نکلیں

کئے ہیں اس لئے کہ اس کمانی کے آخری کلمے ہیں:

"یہ تو ناگ دیو بھی ملتا تھا کہ محض الفاظ کی بندش کافی نہیں"

یہ ہم ایک موزم کرکٹس کار کا جسم

ہات دراصل یہ ہے کہ کمانی کار اور ناگ دیو میں محبت اور عدولت کا سارشت نظر آتا ہے۔ جب وہ کہتا ہے کہ "شاید اسے میرا چہرہ پسند نہیں تھا۔ ادھر ادھر سے اٹھتا ہوں باتیں اسے لہجہ لگتی تھیں۔" دیو گندھار اور ناگ دیو آخر ایک راج پر تو ایک دوسرے میں درغم ہو جاتے ہیں۔ دیو ہونے کی راج۔ اب ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو۔

☆ میں جب بھی اس سے ملتا ہوں اس ناگ کا ذکر کرتے ہیں میں رہتا جس میں رت کے نیلے میں کرک و دھنی ہوئی عورت دکھائی دیتی تھی۔ دھنی اور نو سے جملے ہوئے ہرے والی عورت جو نیلے کے پیچھے چھپے ہوئے اپنے خاندن سے ہاتھ کر رہی ہے۔ اپنا خاندن اخبار پڑھ رہا ہے۔ دوسرے سفر میں عورت گئے تک نیلے میں دھنی جاتی ہے وہ مسلسل ہاتھ کر رہی ہے۔ ہاتھ جن میں کوئی تسلسل نہیں رہا نہیں "انپ شپ کلاس" عورت چل رہی ہے رت کے نیلے میں۔ اس کی پہلی پہلی آہیں خوف اور حیرت سے دیکھ رہی ہیں ہم سب کو ڈراتے ہیں کوئی حرکت نہیں۔

یہ سہولت کیٹ کے ڈرائے "میں نے" کی کمانی ہے۔ اس چاند جسم اور ماحول میں ذہن حرکت کر رہا ہے۔ یہ ہاتھ کلاس معلوم ہوئی ہیں۔ ایک ناز ذہن کی بے سنی ابھی ہوئی ہاتھ۔ ادب اور جدید ذہن (ص ۲۸)

اب مسئلہ اتنا نہیں اٹھتا کہ دیو گندھار اور ناگ دیو کے ذہنی اور تخلیقی رشتے کا ہے۔ کیونکہ کمانی کار نے لکھا ہے:

"ناگ دیو زندہ ہونا تو کر دیا گفتار اور عمل کی ہم آہنگی کی

کسوئی ہر کسوئی ہونے ان کمانیوں کے احساس پر لہجہ دینا۔"

ناگ دیو کی موت ہو جاتی ہے۔ لیکن کمانی کار امر ہے کہ وہ امرت پان ہے۔ وہ حقیقت "حق اور صداقت کا سفر ہے۔ کمانی بھی نہیں مرتے۔ لیکن کمانی کار دیو مر سکتا ہے؟ جب تک کمانی کار رہے گا کمانی رہے گی ناگ دیو بھی زندہ رہے گا۔ ناگ دیو تو بیش زندہ رہتا ہے۔ وہ محض اپنا جسم بدل لیتا ہے۔ جس طرح کمانی میں کمانی کار کی موت سے قاری کا جسم ہوتا ہے اس طرح ناگ دیو بھی قاری کے قالب میں زندہ ہو جاتا ہے۔ بہت ممکن ہے کہ اس کا الگ جسم بن جائے۔ لیکن کمانی کار کے جسم میں ناگ دیو پیش کنڈلی مارے جھارتا ہے۔ تخلیق اپنی تعمیری نہیں تنہا ہی اپنے اندر لئے جنم لیتی ہے۔ اس معنی میں "نقش میں ایک سو ایک سال" بھی کئی نقش کی مثال ہے۔

دراصل مسئلہ یہ ہے کہ جسے آپ سانپ سمجھتے ہیں وہ سراسر رتی سمجھتا ہے یا جسے آپ رتی سمجھتے ہیں وہ دوسرے کے لئے سانپ ہے۔ کیا حقیقت ہے اور کیا حجاز۔ لیکن سچ تو یہ ہے کہ حقیقت کو لباس حجاز میں پیش کر کے ہی ہم اس کی سہولت کو فہم کرنے میں اور اسے قابل قبول اور قابل فہم بناتے ہیں۔

”دنیا یا غیر حقیقی ہے یا حقیقی۔ سانپ یا رسی۔ ان دونوں کے بیچ میں کوئی موجود نہیں۔ تم مسلسل کسمے جاسکتے ہو۔ نہیں۔ نہیں یہ رسی ہے اور سانپ میں داخل ہو جاتے ہو۔ سانپ سے رسی کو دیکھتے ہوئے تم جنت، اولیاء، اوتار، دیوتا، ہیروز، گنڈناتیں دیکھتے ہو۔ تم جہاں بھی جاتو گے تم صرف سانپ کی آنکھ سے ہی دیکھتے ہو۔ چاہے تم اسم فذویت کرو یا تم مہم شدہ منویوت۔ گورو تمہارا حلنہ لالین لاتا ہے۔ راستہ دکھائی دینے لگتا ہے۔ یہ صرف رسی ہے۔ وہ تمہیں دکھاتا ہے جو دکھائی دیتی ہے۔ حقیقت کا کوئی نام نہیں۔ رسی انہیں مہم کوئی دسی نہیں۔“

دلچسپ اور دسی (ص ۳۲۰)

اب آپ کیس کے کچھ بچے میں سانپ اور رتی کا ذکر کیاں پھیر دیتے ہو۔ پہلے ایک قصہ سن لیجئے۔ نہ جانے کتنے برس بیت گئے۔ ایک پار میں دیو ندر ستیا رتی تھی اور کچھ دوست کپ شپ کر رہے تھے۔ اچانک دیو ندر ستیا رتی بولے ”یار چند دن پہلے میں اور دشونا تھو درد نکلیوں کی ایک دکان پر نکلتا ہوں دیکھ رہے تھے۔ دشونا تھو درد نے مجھے پہچنے ہوئے کہا۔ دیکھو۔ یہ بدھو۔ میں نے بدھو۔ وہ بولا۔ یہی بات تو دیو ندر اتارنے کو دن پہلے کی تھی۔ یہ کتاب راجا راؤ کا دل سانپ اور رتی تھی اور یہ تحریر اس کے اولین فلیپ پر تھی“ دیو ندر ستیا رتی نے میرے کندھے پر ہاتھ رکھا، بچے سے دلیلا اور مسکرا دیے۔ اشارہ واضح تھا۔ اس وقت تک یہ کتاب میں نے نہیں پڑھی تھی لیکن جو اصلی بات ہے وہ یہ ہے کہ ذریعہ قربانی میں ناگ دیوتا کی یعنی سانپ کی لاش رتیلوں میں یکڑی ہوئی ہے۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ ٹالو سانپ اور رتی اس کے ہیرو اور احواسوای کے روحانی سفر کی داستان ہے جسے پرائک کتھا کے حوالوں سے لکھا گیا ہے۔ ہر کہانی کار اور روحانی سفر سے گزرتا ہے۔ بالخصوص ایسا کتھا کار جیسا کہ دیو ندر ستیا رتی ہے۔ ایک دویش ایک دیو گندھار، ایک خانہ بدوش، ایک بھارہ، ایک موسیقار، ایک امرت یان۔

اس کہانی کے سلسلے میں آخری بات یہ ہے کہ جس دور میں کہانی کو تخلیق کے دائرے سے نکال کر محفل ایک تحریر کا درجہ دیا جا رہا ہے اس میں ناگ دیوی اس زہر کوئی کر اس کے وقار کو بحال کر سکتا ہے۔ لیکن شرط یہ ہے کہ وہ واقعی ناگ دیو ہے۔ جیسا کہ ستیا رتی نے اس کہانی میں لکھا ہے :

”ناگ دیو نے گردہ بند کی دوڑ میں دوڑنے سے اپنے آپ کو الگ نہ کر لیا ہوتا تو اس کے نیچے ایک بہت اونچی کر سی ہوتی۔“

”تمہاری کا جو راستہ ناگ دیو نے اپنایا اسے کچھ لوگ زوال کا راستہ قرار دیتے ہیں۔“

”ناگ دیو کو نہ نمانی جلتے پختے نہ مکتا غداق نہ آتا دینے والے لطفے۔“

”وہ یہ بات تھا کہ جسے گاؤں بہت محدود ہے، محبت کی رہنما تو روح کی کہانی میں لوہ کر ہی ہو سکتی ہے۔“

اس ہمید کو جاننے کے لئے سانپ کی آنکھ درکار ہوتی ہے۔ ناگ دیو کی چشم

چیتا۔

میں نے دیو ندر ستیا رتی کے کئی اوتاروں کا ذکر کیا ہے۔ شاید اسی لئے ان کے کسی ایک مخصوص چہرے کی شناخت جتنی نظر نہیں آتی۔ لیکن اس ایک مرکب چہرے میں ہزار آئیوں کے محدود نظر کش کرتے ہیں اور ہر کہانی میں دیوتا میں، کتھائیں، داستانیں، لوک کیت، مہاورے، بولیاں ایک کثیر المعنی کولاج میں داخل جاتی ہیں۔

کتھا سرکس

کتھا سرکس عرف صدیوں پہ پھیلا فاصلہ۔ جسے پیش کیا ہے امرت یان نے۔ اس کتھا سرکس میں کتنے ہی لوگ، اسب اور شاعر تماشہ دیکھ رہے ہیں۔ تماشے میں شامل ہیں! حجاز، شیر احمد، اقبال، سیتی کارٹی، ایس ایسٹ، مائیکل انجیلو، گرو دیو، سحر میرانی، منو، نیر رضوی، بکرا پاشی۔ اور کتنے ہی تخلیقات کے ورق اڑ رہے ہیں : ”آوارہ“ میں ہوں خانہ بدوش، ”آوارہ سما“ ڈسٹ لینڈ، ”ہاپوں (رسالہ)“، ”گگ کا دریا“ میرا بچپن، ”سونا گاچی“ جیس کا آوی۔ اور کتنے ہی الفاظ اور اشعار اپنے معنی تلاش کر رہے ہیں :

میں ہوں اپنی کشت کی آواز / دشت کو دیکھ کے گھریا آیا / اس نے کہا آرمی / دل دریا سمندوں ڈوگے / عاشقی میر طلب اور تمنا ہے تاب / جادوگر / جادوگر / جو شاخ نازک پر آشیانہ بنے گا ٹاپا پتھر ہو گا / مفت ہاتھ آئے تو پیرا کر / اوم شانی شانی شانی / دل والے دلینا لے جائیں گے / پل دوہل کا شاعر ہوں / پریت کو ایک غلامیہ بنا لیا۔ کس نے دوری نے / ہر رنگان لڑکی ہم کو میران لگتی ہے / میں اکیلا ہی چلا تھا جانبہ منزل گر۔ لوگ ساتھ آتے گئے اور کاواں بن گیا / تمہارا پیچہ بن اکتھا ہے / گرتا ہے۔ اسے گرتے دو۔ آواز دھل لیں ایک دوسرے کے جسم۔ ایسے راستے پر جا لیں جہاں سے پھر بھی واپس نہ آتا ہو۔

اور ایسا ہی سلسلہ تل بکری میں جاری رہتا ہے : ”کول دو“ تو یہ ٹیک سنگھ، ”مترو مرچانی (کرشنا سوینی) اور آج آکھان وارث شاہ نوں کتوں قبروں وچوں بول / اج پھر کتب عشق واکوئی اگھا ور پھول۔

اور کہانی سلام لاہور میں بھی۔

بمختر ہی۔ وقت نہیں گزرتا ہم گزر جاتے ہیں / شیر احمد، منو، بہت شاہ (مصور اور بہت تراش) میرانی، فیض احمد فیض، ن۔ م۔ راشد، چارچ حسن، حفیظ جالندھری، ہری چند اختر، غلام عباس، گوپال شیل۔

کتائیں / ٹھلہ بریں میں ہوں خانہ بدوش / آندھی۔

شاعری میری محبوبہ نہیں بلکہ بیوی ہے (گوپال شیل) اک آپ نے اک نہیں بنے، اک نہیں کے بچے بنے، ”مسکرا دے قصہ امید کرے مختصر یا پوچھالے چل ذرا سی بات کو افسانہ کر کہی پندراختی) / (کچھ) بیوی بھی گئے چھلکا گئے، یہ اڈوں پڑوں چاہے کچھ کہے۔ میں چھوڑے کو بھرتی کر آئی دی (حفیظ جالندھری) / ہم زلف پریش بھول گئے۔ سب کے گریباں ہی ڈالے، اپنا ہی گریباں بھول گئے / پہلا جملہ میں لکھتا ہوں پھر پتہ افسانہ وہ جملہ لکھوا تا ہے (منو)۔

کتھا سرکس میں کام کرنے والے تماشہ گر اور تماشہ بین سب معصے کے گرد گھومتے ہیں۔ جو بچ کی حلاش میں مسلسل ایک دیش سے دوسرے دیش میں ایک زمانے سے دوسرے زمانے میں بھگ رہا ہے۔ لوک کیت اور کتھائیں اس کے افسانے بن جاتے ہیں۔ ٹوک لوردر اصل لوک یان ہے، جن ماس کہانی کا امرت

کے فکری ماحول اور مقصود کے مطابق اپنے معانی مرتب کرتی ہیں اس طرح قدیم اور قدیم تر دنیا لوگ کیوں 'تھاویں' اور اساطیر کے حوالے سے حمد حاضر میں زعمہ ہو جاتی ہے۔

دیوندر ستیا رتی نے کتا سرکس میں لکھا ہے: "فوکلو ریکم لٹمہ لوگ یان' کیا امرت یان' کیا لوک یان۔ دونوں جڑوں بھٹی معلوم ہوتے ہیں۔ واقعہ لوک یان جادو کرنا والا ہے۔ اب لوک یان کا پرچم کھسے لہرایا جائے۔ ویسے یہ بڑی لمبی بحث ہے۔ بڑے میاں بحث چھوڑو۔ کہانی لکھو۔"

کیونکہ یہ کہانیاں موجود ادب کے مرکزی کٹرن۔ سماجی رشتے، نفسیاتی وارداتیں، عین کردار نگاری، نظریاتی بحثیں، نفس حقائق، ذہنی و خیالی عالم میں فضا انھیں دو مقام میں مل جاتا جس کی کہ یہ حقدار ہیں۔ دراصل کہانی ایک بار پھر شعر اور نثر اسطور اور افسانے کے فرق کو مسترد کر رہی ہے۔ وہ ایک ایسا literary form کی جانب بڑھ رہی ہے جو حقیقت کو خواب اور خواب کو سوال میں بدل دیتی ہے۔ اس کا صوتی آجنگ موسیقی کے قریب ہونا چاہیہ ہے۔ فارم فکری طور پر اپنی تشکیل خود کرتی ہے۔ موجود دور میں جو کہانیاں کٹرن اور نثر عرصے میں ہیں۔ انسان کے موجد شعور ان کے لئے بندش ثابت ہو رہے ہیں۔ یہی باعث ہے کہ ان کہانیوں میں جو دیوالی اشارے 'سوامی حوالے اور مستور مہارتیں اور اساتذات ہیں اور جس کی گونج اور بازگشت ان میں موسیقی کی لمبوں کی طرح سرایت کر رہی ہے۔ ان کا تجربہ کرنا اگر ناممکن نہیں تو دشوار ضرور ہے۔ ظاہر ہے کہ کوئی اسے Charlaterry کا نام دے سکتا ہے تو کوئی اسے Problemative کے گا۔ اب 'سلام لاہور' کی ہی مثال لیجئے۔ لاہور کا سفر جہان میں بلکہ یہ ایک روحانی سفر ہے۔ لاہور کتا زمین کے ایک حصے پر نہیں اپنے اندر کی زمین پر رہا ہوا ہے۔ کائنات میں انسان کے وجود میں آنے سے لے کر روزِ شکر تک اور اس دوران جو بھی انسان پر پڑتا ہے، جیسے بھی اسے بیان کیا گیا ہے۔ اسطور ہوں یا لوک گیت' پر ایک کٹھن ہوں یا محاورے بولیاں۔ دیوندر ستیا رتی انھیں کہانی کے دامن میں سمیٹے ہوئے زنان و مکان میں مسلسل سفر کر رہا ہے جو بات امیر تو انکو نے Makhut کے بارے میں کہی ہے دیوندر ستیا رتی کے بارے میں کہی جاسکتی ہے!

"It's Very late I left Paris this morning I left many clues. They've had time to guess where I am. In a little while, They'll be here I would have liked to write down everything I thought today But if they were to read it, They would only derive another dark theory and spend another eternity trying to decipher the secret message hidden behind my words. It's impossible. They would say, he can't only have been making fun of us. No Perhaps, without realizing it, Being was sending us a message through its oblivion. It makes no difference whether I write or not. They will look for other meanings, even in my silence That's how They are Blind to revelation Makhut is Makhut, and that's that. But try telling Them! They of little faith"

So I might as well stay here, wait, and look at the hill

It's, so beautiful."

-Foucault's Pendulum Umberto Eco

یان ہے یعنی یہ کام 'صدائق استقامتی' وہی سانپ اور رتی کا رانا سواہی۔ امرت یان اور لوک یان دونوں جڑوں بھٹی معلوم ہوتے ہیں۔ اس کہانی میں فن کار ستیا رتی پر غور ستیا رتی جاری ہونا شروع ہو جاتا ہے جو "سلام لاہور" میں اس پر پوری طرح غلبہ پاتا ہے۔ کہانی کا رکا کتا ہے:

"بڑا ہاپم میں بہن قریب آجائے۔"

"ہم اپنا ہی انتظار کر رہے ہیں۔"

"ہم کیا ہیں اور کیا نہیں اس کا فیصلہ آج نہیں کل ہوگا۔"

اور کہانی یوں ختم ہوتی ہے:

"کتھا سرکس وہی جو انسان کو خود اپنے وجود کی طرف واپس بلانے۔ مڑھڑکے نہ دیکھ، مڑھڑکے۔ کتھا سرکس زندہ باہ۔ لیکن اس کہانی کو ماسٹر پیس کہنا تو بہت بڑی گستاخی ہوگی۔"

دیوندر ستیا رتی لوک گیت (Folk Lore) کو لوک یان کہہ کر کہانی کار سے امرت یان بن گئے۔ لیکن کہانی کا مسئلہ تو وہیں جاؤں رہا۔ کتا سرکس میں کہانی کتنے بھی کتب دکھائے قاری دونوں اور زیریں متنی تک نہیں پہنچتا۔ Rereading اور Close Incentive Leading بھی اسی معنی آفرنی کے عمل کی پیروی کو حل نہیں کرتی۔ کہانی میں حوالہ جاتی اور سوامی اشاروں کے بلوچہ ہم سچے نہیں آتے۔ فاضل تنقید Over Interpretation کے باعث ہم کچھ معانی تلاش کر بھی لیں لیکن احساساتی تجربے اور جمالیاتی نشاۃ سے ہم محروم رہتے ہیں۔ فکری معنویت اور احساساتی معنویت میں فاصلہ ہی نہیں سمجھ سکتی رہتی ہے۔ سراغ رسائی میں جب کوئی کلوز نہیں ملے تو ہم اپنی جانب سے کچھ ثبوت پلانٹ کر دیتے ہیں۔ لیکن کہانی کے بارے میں ایسا کرنا رتی کو سانپ بنانا ہے۔ یہ کہانی کئی سوالات کو جنم دیتی ہے۔

- ☆ کسی کہانی سے لطف اندوز ہونے کے لئے ہم کن مراحل اور تجربات سے گزرتے ہیں؟
- ☆ کیا مغایہ کی تلاش کا عمل احساس اور جذبے کے تجربے کے بغیر محض لفاظی یا لسانیات کا عمارانہ کھیل نہیں بن جاتا؟
- ☆ تریل کی ناکامی کا مسئلہ کیا صرف قاری کی استعداد تک محدود ہے یا اس کے لئے تخلیق کار کی فنی صلاحیت بھی ذمہ دار ہے۔
- ☆ اگر ایسا ہے تو کیا تخلیق کار کے ذہن تک رسائی صرف اسی تخلیق کے متن تک محدود ہے یا اس کی دیگر تخلیقات اور سوامی حالات کا مطالعہ بھی ضروری ہے؟
- ☆ کیا کہانی کا سوچ سمجھ کر متن میں معانی داخل کرنا ہے یا یہ عمل لاشعوری ہے؟

دراصل یہ اور اس نوعیت کے کئی دوسرے سوالات کہانی پڑھتے ہوئے سامنے آتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کتا سرکس کی تماشا گاہ سے آزاد کر اکر ہی ان سوالات سے نبھو آنا ہوا جاسکتا ہے۔

لیکن ان کہانیوں کو اتنی آسانی سے 'مشکل' قرار دے کر ڈس نہیں کیا جاسکتا۔ اگر ہم غور سے دیکھیں تو یہ کہانیاں اپنے تدریجی ورڈے کو جمالیاتی نشاۃ کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔ ان کہانیوں کی بنت میں انتہائی شعور کے سرچشمے جاری ہیں۔ ان کی قہر میں نوک لور اور اسطور شامل ہیں۔ یہ مل کر انسان کی سماجی کی تشکیل کرتے ہیں اور علامتی اظہار کے بغیر ان کی مختلف جہات کی نشاندہی مشکل ہو جاتی ہے۔ ان کہانیوں کی ایک خوبی تو یہ ہے کہ وہ کئی کئی دور میں اس

ستیا رتھی کی یادوں سے ایک مکالمہ

ہو تا۔

کیوں نہیں ہوتے کیا منٹو سے بھی نہیں۔ میں نے سچ ہی میں ستیا رتھی کی بات کاٹ دی۔ منٹو نے ترقی پسند لکھی اور یہ ترقی پسند آپ ہی تھے جس پر منٹو نے بڑے چیلے وار کئے تھے۔ اور پھر آپ نے دے دو تا بھی کہانی لکھی۔ جو منٹو پر تھی۔

حقائق! میں نے بھی کوئی کمراڑ نہیں لیا تھا اور مجھے امید ہے منٹو پر بھی اس کا زیادہ اثر نہیں ہو تا اگر ہمارے درمیان کچھ ہمارے احباب اسے ہوا نہیں دیتے۔ تو کیا آپ خفا میں ہوتے؟

ارے دوست تھا ہونے میں ایک الگ مزہ ہے۔ پیار، محبت اور دوستی اس سے پکی ہوتی ہے۔ میں تو جتنا دل سے محبت سوٹ ہی منٹو بنا لیا کرتا تھا۔ ورنہ منٹو اس کے بعد بھی مجھے بہت عزیز تھا۔ میں ناراض نہیں تھا ہاں پیار بھری نگاہ ضرور تھی جوانی کا زمانہ تھا۔ آج کا ستیا رتھی تو تھا نہیں۔ شاید اسی لیے دے دو تا بھی لکھ لایا۔

”سنا ہے آپ نے منٹو کی بڑی منت ساجت کی تھی تاکہ اس کی نقلی ناراضگی دور ہو جائے۔“

دوستی بننے بننے بنتی ہے۔ اسے جھڑنے میں دیر نہیں لگتی۔ منٹو کتنا ہی برفان کار کیوں نہ ہو۔ کہیں کہیں بہت چھوٹا ہو جاتا تھا۔ معاف بہت مشکل سے کرتا تھا۔ اس کے اپنے Complex تھے۔ کسی کی بددلی یا خود کی ہنسائی اسے بالکل گوارہ نہیں تھی۔ پھر بھی منٹو بہت پیارا تھا۔ سنا لیا ایک جینون فن کار کیا میرا میرا جی اور کیا منٹو۔

اور کیا دیوندر ستیا رتھی۔ پانی نے لقمہ دیا۔

ہاں اور کیا میں! ہم سب فطری انسان ہیں۔

دیوندر ستیا رتھی فطری انسان کہتے ہیں۔ اس کے بارے میں تو مجھ سے زیادہ ان کے احباب ہی کچھ بتا سکتے ہیں۔ مگر اتنا ضرور ہے کہ فطرت (Nature) ان کی سب سے بڑی کمزوری ہے۔

یہ بات ۷۷-۷۸ء کی ہے۔ سرایا کی شدت میں کی آگئی تھی۔ موہن سنگھ جیس کے کافی ہاؤس میں چاروں طرف کی بند کڑکیاں اب تازہ ہواؤں کے لئے کھلنے لگی تھیں۔ زیادہ تر ادیب اور فن کار ٹیرس میں بیٹھے لگے تھے۔ دوسرے برفانوں کی ہوا ہو اور شاموں کو پونوں اور معنوں کے درمیان محبت و نفرت آمیز جھڑپیں۔ کافی پر کافی، سگریٹ پر سگریٹ، شکایتیں، بحثیں، دودا دیں، تازے، کھالے، منظرے، سیاست، شاعری، جدیدیت، ترقی پسندی، نیا، پرانا، کہاں کیا چھپا ہے، کس نے کس کے لئے کیا کیا ہے۔ کون کس خیمے میں ہے، کس لابی کا بول بالا ہے۔ اور اس گھما گھما میں سگریٹ کے دھڑوں کو چھتی ہوئی دور کے کوئٹے میں ایک واڑھی ہوا سے چٹکیں بھڑکتی ہوئی لہلا رہی تھی۔ منے دیکھ کر معارابنڈر ناخن ٹیکور کی واڑھی یاد آگئی۔ جو شخصیت کا ایک ناگزیر حصہ نہ کر رہی تھی۔ چوکیا تھا، صرف واڑھی تھی۔ میں نے پانی سے پوچھا کیا دیوندر ستیا رتھی تھی۔

”ہاں ابھی ابھی پنجاب سے آئے ہیں۔ کل دوستوں نے انہیں بہت تنگ کیا“

اسی لئے خاموش بیٹھے ہیں۔ چلو گرو دیو سے کچھ ہمیں ہو جائیں۔“

پانی مرحوم بڑی خوبیوں کے مالک تھے۔ مٹالے کے جوا، بے نیاز، مرنجیامرنج مگر چمیر جھاڑ سے باز نہیں آتے تھے۔ کور سین ان کے داہنے ہاتھ تھے بلکہ ایک تازیانہ جس طرف ہانگ موڑی نہڑتے۔

گرو دیو، منے، کیوں بھائی کیا ہم سے بھی ناراض ہو۔ یہ قیق ہے، قیق جانتے ہوتا اسے! ابھی ابھی کچھلے سال ہی ملے تیا ہے۔

ہاں! ہاں جانتا ہوں، بلراج دوسالے ذکر کیا تھا۔ یہ دونوں تاجر، کالے والے ہیں۔ اور کو کیسے ہو؟

دیوندر ستیا رتھی سے دو کھٹے کھٹو ہوتی رہی۔ بالکل ان کے افسانوں کی زبان میں بے دے دیو تیا ہرے رنگ کی چڑیا والے ستیا رتھی تھے۔ محراب اس ستیا رتھی نے اپنے اندر اور اندر بڑی گمراہی میں اپنی جگہ بنائی ہے اور مستقل اپنی جڑوں کی تلاش میں رہتے ہیں۔ لاہور ان کی سب سے بڑی کمزوری بن چکا تھا۔ ان کے وہ دشمن بھی انہیں بے حد محروم تھے جن سے انہیں بڑی شکایت تھی، بلکہ اکثر ان کی زبان پر انہیں ناموں کا ورد زیادہ دہا کرتا تھا جنہیں ہم آج کے محاورے میں بڑی آسانی سے دشمن کہہ سکتے ہیں۔

پانی اب یہ تم نے کیا کہا میں کیوں کسی سے ناراض ہونے لگا۔ انسانیت دشمنی ہے تم بھی بہت دشمن ہو میرے بار! میں جانتا ہوں۔ میں تو اپنے آپ سے بھی خفا نہیں

۴۴ کتاب پارمنٹس، پیچم پور، مئی ۲۰۲۲ء

دعا مجھے زلا دیتی ہے۔

پتہ ہے پچھلے دو ہفتوں سے مجھے نیند نہیں آئی۔ میں نے ایک کہانی شروع کر رکھی ہے۔ پل بھری لکھنے بیٹھا تھا تو سمجھ رہا تھا پانچ سطحوں میں پوری ہو جائیگی۔ مگر یہ بڑھتی جا رہی ہے اور میں اس کے اندر اور اندر آتا جا رہا ہوں۔

”مگر کی طرح کہانی کا بھی پتھوڑا ہوتا ہے۔ اچھا سستی کی لہریں ہماری معمول پر آج تک دو رہی ہیں۔“

کاش دست گیری کی باتوں میں آنے کی بجائے شمار کے دماغ پر دو پیش کی چھاپ رہتی۔

نانک تو ہوتا ہی رہے گا۔ ہم کیس تو گہرائی میں ڈبکی لگائیں۔

رتن کنوری کچی چلے چلے جلتے جلتے کسار

گھونگھٹ میں گوری چلے جاکے موڑکے بھرتار

تھ کا موتی کا کمال کرا؟ گوری اداس ہو گئی۔ کون کے رانی کا گڑھانیہ تم گاؤ گے اور ہم سبیں گے راگ دیں۔ اب کے سالن گھر آجیلے من کی تکیا سوچی پڑی ہے۔ ایک بوند برسا جا۔

سج کی چائے سب کو چگائے۔ جاگو! جاگو! جاگو!

رات کا پالہ سب کو سلائے۔ سوجاؤ سپنوں کی دنیا میں کھو جاؤ۔

پتلا موسم، ہیرا پتلا کلاں، سب ساتھ ’آس پاس‘ گھاٹ پر اٹھاس۔

کارواں کی دوی بات۔ آٹھ اوٹ ’پہاڑ اوٹ‘۔

کیا ہم اپنے آپ کو محاف کر دیں؟ کہاں لکھو گے شائع لکھو؟ کوئی پھر نظر نہیں آتا۔

گوشتے ہرے سہادت کے آگے فائلوں کے ڈھیر پڑے رہے۔

علی امام بارگاہی۔ رو کر تے کرتے۔ کون جانے دینا سے جاتے وقت وہ کس کس کی چادر سے گھاڑے سے ملے چھوڑ گیا۔“

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے لاہور اور لاہور سے وابستہ کھٹی مٹھی یادوں کا ایک بانیہ انکار سلسلہ ہے جو پوند ر بھارت چھٹی کرا رہتا ہے۔ پہلے بے لے قدر سے دھیمی تھی ’اب کافی تیز ہو گئی ہے۔ انھوں نے بیس برس پہلے سے بات کی تھی کہ ان سے ماضی اور وہ بھی تقسیم وطن کے ارد گرد ماضی اور اس سے جڑی ہوئی پہلی بری زندگی بھلائے نہیں ہو سکتی۔ تقسیم وطن کی واردات کا زخم جب تب ہرا ہو جاتا ہے اور وہ کبھی اپنے ذہن کے دے میں سرمد کے پار کے موسموں کے جشن مناتے لگتے ہیں۔ کبھی وہاں کے گھیزوں کھلیاؤں میں دوڑنے بھاگتے لگتے ہیں۔ کبھی ہوک اٹھتی ہے۔ کبھی آنکھوں میں چمک پیدا ہو جاتی ہے۔ کبھی قصیدہ کبھی حرفے۔ یہی رنگ ان کے تازہ افسانوں میں دھا بٹا ہوا ہے۔ مگر اب میں دیکھ رہا ہوں کہ انھوں سے ان کی گرفت ڈھیل ہوئی جا رہی ہے۔ یادوں میں تھوڑے مگر ٹھکڑا زیادہ ہو گیا ہے۔ ایک ساتھ اتنی زیادہ یادوں کا کلاؤ کہ جیسے سفر لگتے لگتے۔ پڑھنے والے کو کیس اٹھائیے کا لطف آتا ہے۔ کیس سوانح ’کائیں‘ یادداشت ناموں (Memories) ’کائیں ایک کے بعد دوسری اور دوسری کے بعد تیسری رعایت تمام چیزوں کو یہ یک وقت باندھ دیتی ہے۔ حتیٰ کہ زمانے کا سلسلہ بھی بار بار ٹوٹ جاتا ہے۔ مکان یا مقام بھی بہت دیر تک ایک صورت میں قائم نہیں رہتا۔ گہرا اور بار بار دھو کر آتا ہے۔

”بیلا لا اور تیرے رنگ ہزار۔ میں کون؟ ہاں کا پو۔ دو گندھار۔

جبک کیا آسمان۔ تم قریان انکھاسر کس عرف صدیوں پہ پھیلا فاصلہ سنت گھر دشمنی گھوڑا اچھل کمال؟

لاہور کا ’اور کمال؟

چپے سے دیکھا ’بلا گندھار کا ایک نام۔ امرت جان۔

۔۔۔ سریت میدان ’گھوڑا انداز۔ اس کے بلو جود میں ہوں اپنی گھسٹ کی

آواز

۔۔۔ عمری گہری پھر اسافر گھر کا رتہ بھول گیا۔

میں ہوں غائب بدوش۔۔۔ امرت جان کی کتاب۔ مہاں بھیر امر لیتے پھر ”ہاں“ نے اس کتاب کا بیچ لکھنے کے لئے لاہور سے کراچی جا کر سندھ کے کنارے بیٹھ کر قلم کا سفر طے کرنا مناسب سمجھا۔ ہاں ہاں لاہور سے بھی تھی یہ کتاب۔ آزادی سے ملت برس پہلے۔ اب کون سا لالہ شروع کیا جائے۔

جیسی تھی اس کی بات ’ایک اور سوغات۔ امرت جان کی ایک کتاب گائے جا

ہندوستان

الفاوشی غم مضائقہ۔ دشت کو دیکھ کے گھریا ’آیا“

دو نذر بیزار تھی کے لئے لاہور شہوں کا شہر ہے۔ جہاں کیر اور نور جہاں کا

شہر۔ نور جہاں نے خواب کھلا میں شاہ جہاں کو یہ شہر لکھا تھا۔

لاہور را بہ جان براہ خیرہ ایم

جہاں ایم اور شہد دیگر خیرہ ایم

منظوں نے دلی ’اگر اور لاہور میں سرقت اور بخارا باندھے تھے ’میں ہوں کو انھوں نے اپنے ذہن میں آپہر کر رکھا تھا‘ انھیں کا کس ان کے منصوبوں میں ہو کھلی رہتا ہے خواہ وہ گھس بلغ بھی کھلی میں ہو کج کل بال لالہ کھلی کی کھلی میں۔ پھر جگہ وہی غفلت ’نقدی عمل کی تسکین کا سالن‘ تہذیبی خوش آہنگی کی جھج۔

”مارے بھی ہے میں نہیں کتا یہ دعویٰ تو لاہور والے ہی نہیں ’لوہر مناسے مشرقی پنجاب والے بھی کہتے آئے ہیں“ بھارت تھی نے کہا ’ہاں آپ لوگوں نے سمجھ سنا‘ نہیں ایسا شہر لاہور میں۔ (کوئی شہر لاہور کی برابری نہیں کر سکتا) اور ان کا یہ دعویٰ تو ہر زبان پر چڑھا ہوا ہے۔ تقسیم کے بعد بھی کیا اور کھلی پھر۔ کسی کا پس ہو تو یہ حالوں تقسیم کر دے۔ ’ہیرا لاہور نہیں دیکھا اور عیانی نہیں“ (جس نے شہر لاہور نہیں دیکھا گو وہ پیدا ہی نہیں ہوا)۔

دو نذر بھارت تھی کے لئے اس دھرتی کے عظیم تہذیبی دوسے باطل تقسیم ہیں۔ خواہ وہ ہیرا اور موہن جو اندھوں یا بھو راہو ’الہونہ اچھا ہو کہ اردو زبان کو کما بھی طاعت کی لوگ دواہت اور اس کی رنگ و رنگ وراثت۔ یعنی ہماری شہنشاہت سے بعد ستیا تھی نے اپنی عمر عزیز کا ایک پداختہ لوک گیتوں کو جمع کرنے میں صرف کیا ہے۔ بہتی بہتی گویے ہیں۔ نظرت کے آغوش میں پہلے پڑھنے والے مصوم۔ بہتی بہتی پھر قابکیوں کے ساتھ ان کے فہلوں اور خوشیوں میں شریک ہوئے ہیں۔ ایک چاندی کی طرح ’بندھ‘ محسوس و از ہر دو جہاں آزاد کم کے صدائق انھوں نے ہزاروں کوس کے سفر طے کئے اور وہ جہاں اندر جہاں بھی دیکھے جو عین کے نقضوں میں ’دگر‘ لکھے۔ ستیا تھی نے ان عوامی ثقافت کی جو آفاقیت بھی ہوئی ہے۔ یعنی انسانی مدافعت کی آفاقیت ’اسے ’مروندھ‘ ٹالنے کی سعی کی ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں جھٹھ جھٹھ کئے کا فن کرنا چاہے توک گیتوں کو پڑھو پڑھت کی ہے۔ اور اس شہنشاہت میں وہ اپنے سارے محاصرے سے قفلت ہیں۔ لاہور کی طرح یہ لوک دہر بھی ان کی یادداشت اور ان کے خمیر کے د کھلوں میں محفوظ ہو گیا ہے۔ ماضی قریب و بعد کی یادوں کے ساتھ لوک گیتوں میں سفر خواب اور خواہشیں ’لئے اور بھولنے‘ گمہ اور دگر کے نئے نئے جذبے ’انسانی بنیادی نیکی اور مصومیت کے احوال‘ انھیں د کھلوں میں لکھ

مل گئے ہیں۔ ایک یاد دوسری کی اور دوسری تیسری کی عزت اس طرح کے بعد دیگر
کئی یادیں یاد آ رہی ہیں۔ یہاں یاد دہانی مذاہب نہیں ہے بلکہ ایک خوش
کمن اور راحت ہمیں تجربہ بھی ہے اس وقت سے ستیا راجھی وقت کو اپنے سارے
پھیلاؤ کے بعد جو ایک اکائی میں دیکھتے ہیں۔ اس طرح ان کے گزشتہ میں چھٹیں
برسوں میں گئے ہوئے افسانوں میں متوری کا وہ عمل اپنی جلدی صورت میں نظر آتا
ہے جس کے ایک سے زیادہ نام ہیں۔ آپ اسے موتی بھی کہہ سکتے ہیں۔ گولا بھی
لور اسمبلاز بھی۔ فنی تخنیک کے لحاظ سے آزاد طرز مد خیال یا نفسیاتی اصطلاح میں
یاد کووری یا زوری (Anamnesis) اور خواب آوری سے بھی یاد رکھتے ہیں۔
اس تخنیک میں ایک وقت کی کوٹیاں تجربات اور واردات ایک واحد سے میں
وصل جاتے ہیں یا ان کے ٹکڑوں کے ناظر کو ارادہ برقرار رکھنے کی سعی کی جاتی ہے۔
ستیا راجھی کے افسانوں میں باہمی کی یادیں اور لوگ گیت بہ باطن تو مربوط ہیں یا انھیں
ذہانت کے ساتھ رہا دیا جاسکتا ہے مگر یہ بظاہر ان میں کوئی باہمی تال میل دکھائی نہیں
دیتا یا یہ کہیے کہ کس سے کم دکھائی دیتا ہے۔

ساتویں پہلی تک کے افسانوں میں پلاٹ، کردار اور تخنیک بالکل واضح ہے۔
کمانی جوڑ جوڑ سے کسی بندھی ہے۔ سلسلہ بہت کم ہوتا ہے۔ آدھا اور دائیں نہیں
چھوڑتا۔ ستیا راجھی نے ان افسانوں میں لوگ گیتوں کے لئے پلاٹ میں ایسی گنجائش
نکالی ہیں کہ وہ سلسلے کے تحت از خود نمایاں ہوتے ہوئے نظر آئیں۔ مثلاً ہرے رنگ
کی گھڑیا (wasa) میں صوفیا نام کی ایک لڑکی ہے جس کا باپ مصور ہے۔ وہ کھینچو
میں پیدا ہوئی، بچپن کے ابتدائی برسوں میں اس کی ایک انڈونیشیائی آیا بھی جو اسے
انڈونیشیائی لوگ گیت سنایا کرتی تھی۔ سات برس کی عمر سے اسے نیپالی لوگ گیت
سننے کا موقع ملا۔ صوفیا جو بھی بہت اچھی مصور ہے، اسے بھی مختلف خطوں میں
پردان چہننے والے لوگ گیت بے حد پسند ہیں وہ خود بھی اپنے دوستوں کے درمیان
لوگ گیت سناتی ہے اور دوسری اچھی بولیوں کے گیت بھی پڑے چاہتے ہیں۔
بھروسے ساقی نے اسے شرط پر ایک ڈوگری لوگ گیت چن کرنا منظور کیا کہ
صوفیا ایک انڈونیشیائی لوری سنائے اور ایک نیپالی لوگ گیت جس میں نیپال کی روح
پل رہی ہو

”ہاں ہاں محسوس ہے“ صوفیا نے وعدہ کیا
بھروسے ساقی نے وہ گیت سنایا جس میں کوئی بھگت اپنے بھگوان سے شکایت
کرتا ہے۔

تو ہاں میں کیوں کر ہی جیسا تیرے نام؟

گھر ان جو رہا بھائی لندی کا ہے!

ڈنگرے کی چٹری آیاں دھارا

منو آن کھڑیاں

نوبلی ورنلی گیلیاں رسوئی

اب آؤ ناٹلی منترے دے سائے!

تو ہاں میں کیوں کر ان جہاں تیرے سائے!

ہے ہری! میں اس طرح تیرا نام بچوں؟ گھر میں جو مجھے غلام بنائے رکھتی
ہے۔ دھورو دھورو کو سامنے والی پہاڑی چھوڑا (اب جو بد کہتی ہے) سننے کو کھلاؤ۔ نما
دھو کر رسوئی کا کام شروع کر دو۔ آج سننے کے کاموں نے ہمارے ہاں آنے کا وعدہ
کر رکھا ہے۔ ہے ہری! میں تمہارا نام کیسے بچوں؟ گیت کا مضمون کیا تھا تو صوفیا
وہ تک کھکھلا کر ہنسی رہی۔ میں نے سوچا کہ غلے لباس والی یہ جدید قسم کی جل

ہری جب یاد کرانے کی تو شاید اپنے شوہر کو اتنا غلام نہیں بنائے گی جتنا کہ ڈوگری گیت
میں ایک شوہر کی تصویر پیش کرتے وقت کسی لوگ کوئی نے دکھانے کی کوشش کی
تھی۔

اقتباس ایک واضح سیاق و سباق رکھتا ہے۔ یہاں ستیا راجھی نے تمام چیزوں کو
ایک مرکز میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ آپ محسوس کریں گے کہ افسانہ نگار اپنی
افسانوی اہلیت (Competency) کا بہتر سے بہتر طور اختیار استعمال کرنا چاہتا ہے۔ مگر
اہلیت کی بھی ایک حد ہیں۔ ستیا راجھی نے ان حدوں کو کبھی توڑنے کی سعی نہیں
کی۔ انھیں کے معاصرین میں عزیز احمد، حسن عسکری، ممتاز شیریں، منٹو، بیدی اور
مصمت چٹنا کی نے اپنے انفرادے نقش کو جس طرح نمایاں کیا ہے وہ صورت
ستیا راجھی کے یہاں بہت کم نمایاں ہوتی ہے۔ تاہم وہ کے بعد کے افسانوں میں جس
طور پر اشتہار کی صورت آجاکر ہوتی ہے، وہ ان کے گزشتہ افسانوں میں نظر نہیں آتی
اور یہی چیز ان کو دوسرے افسانوں سے ممتاز بھی کرتی ہے۔ وہ کے بعد کا افسانہ پل
کبجری اسی نوعیت کا افسانہ ہے۔ اس میں بھی ان کا پاشان یا تری افسانے میں سوتر
دھارنا ہوا ہے۔ پاشان یا تری کون ہے؟ سوائے ستیا راجھی کے، جس کی روح تاریخ
کے مختلف ادوار اور ان کے نشانات میں رچ بس جانا چاہتی ہے۔ بلکہ رہتی ہی ہوتی
ہے۔ پل کبجری کا آغاز ان نفلوں سے ہوتا ہے۔

”آج پھر پاشان یا تری کو تاج محل کے سامنے ریت کے گھروندے بناتے
دیکھا۔۔۔ موہن جوداؤ کو سر اٹھائے اور گھورا ہو کو بھل میں دیا ہے۔۔۔ ہمیں تو
موہن جوداؤ اور گھورا ہو میں بھی تاج محل نظر آتا ہے۔

بھٹنوں پر کنگیاں، ہتھیاریوں میں چھو، کیا ہونا دیوانی۔ اندھا ہا تھی گئے گا تو
بس دے گا پل کی طرف محل رہے مگر کی گوی۔
ہے ہوا ہے ہوا پل کبجری تیری ہے ہو۔“

”کمانی میں پل کبجری۔ جیسے آجینے کے سامنے بھرے کی حور“ ہوا آیا۔۔۔ یہی تو
میں کہہ رہی تھی دیوانی کہ آٹھ کا پانی سوکھنے نہ پائے۔“ آندھی کہاں سے اٹھی؟
مکان سے جہاں مور اچھری کا جنم ہوا۔ واہری مور ان تیری آٹھ کا جادو۔

رات بھر تھرتی رہی مورال

”مشتے دی گل وچوں کوئی کٹھ دا“

مہاراج کے خزانے میں آیا کو نور اور نوراس میں مورال۔۔۔

مختصر کو بھنگا، مسک تیرے نام کا۔ واہری مورال!

گھوڑے نہیں ہاتھی سچ کر سوتے انار اور شیراز۔ ان کی زبان پر بچپن کا گیت ہے

اگلن بھنگن دی چٹان

اگلا جھولے، اگلا جھولے

سلان میں کرلا پھولے

رفوکر امام علی کی اور بات، جس کے لئے درویش کی بات پچھری کیکڑ، شکلا لکھ پر
درویش کے ساتھ تین بندرے۔ یہ تصویر دیکھتے دیکھتے دوسری میں دھاکا پڑا اور کپڑے
کے گھاؤ پھٹے ہوئے نکلتا:

پیسے کا لوبھی فرنگیا

دھوئیں کی گاڑی اڑائے لئے جائے

”کھات پر جانے سے پہلے جوئے مت آندو“ درویش نے کہا تھا۔

اس اقتباس کو آپ ایک سے زیادہ بار پڑھیں۔ تب بھی کمانی کو اپنے دماغ ہی
میں کسی ایک سلسلے میں پرونا مشکل نظر آتا ہے۔ ہرگز اگر ان میں بات کا نسخہ بدل

جاتا ہے۔ بات جلوں میں نہیں کسی مٹی ہے بلکہ تھروں کا تار ہے۔ افسانہ نگار اشاروں اور کتابوں میں اپنا نثر بیان کرنا کہتا ہے۔ پوری کمالی سے جو ایک نثر ابھرتا ہے وہ اسی تقسیم کے کرب اور تقسیم کے ایسے کا رد عمل ہے۔ نئے اپنے ذہن سے جھٹکتان کے بس میں نہیں۔ یادوں کی جھڑی سی لگی ہوئی ہے مگر افسانہ نگار کو پھر بھی تھوڑا بہت انھیں باندھنے کی اہلیت ہے۔ جب کہ ادھر پانچ دس برسوں کے افسانوں میں مہرانا اسبلا زو کو لڑا کا عمل دخل زیادہ ہو گیا ہے۔ فرق بس اتنا ہے کہ کو لڑا میں ارادہ کام کرتا ہے اور جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں ستیا رتھی کے یہاں محض ایک زو کام کر رہی ہے جو از خود اپنی راہ بناتی ہوئی جاری ہے۔ ان کتابتوں میں ستیا رتھی کے مختلف نام بھی قارئین کے ساتھ آتے ہیں۔ پاشان یا تری کے علاوہ امرت یان اور سید کام وغیرہ ایک انلی سافر۔

دا ندر داندہ و دائرے میں ایک سیدھی لکیر۔

امرت یان کا ایک نام سید کام۔ وقت کوٹ بدلتا ہے کو اب کون سی تصویر دیکھو؟

میرا نام؟ تیرا نام۔ ان کی سرگوشیوں، قلم قبیلہ، کتھارسس جو ڈرانا ہے خود اپنے سے پوچھتا ہے۔ کیا تمہیں ہنسا نہیں آتا؟ کبھی موسم خراب نہ ہو جائے کو تیا کی ماں!

مکتبوں جتو، جتو جی آرزو۔

آرزو میں کتھارسس۔ ہم چشم دید قشائی۔ بس میں سوچتے رہتے ہیں کہ زعمہ رہنے کا کیا مقصد ہے اس کے باوجود! وجود مفت ہاتھ آئے توڑا کیا ہے۔

سڑک پر چلا رہا ہے اخبار کا ہاکر۔ چشم سے بلند آواز میں۔ میرا نام تیرا نام۔ دیت نام۔ قندہ اور حورای رہا۔ کبھی کتھارسس کو اس ہو جاتا ہے۔

صبح کا نازہ اخبار آج نہیں آیا۔ ہم جانتے ہیں ہم کیا ہیں۔ ایک نہ ایک مصحوم سوال۔ کیا ہم اپنے آپ میں گم ہیں۔

اس اقتباس میں کرشمہ اقتباس سے زیادہ بکھراؤ ہے۔ یہ پاشان یا تری کا اندر اور باہر کا طویل تر سفر ہے۔ جہاں بھڑاؤ کے لئے کم ہی آتے ہیں۔ جیسے مختلف رنگوں کی تصویروں کو گنڈ کر کے کینوس پر جوڑ دیا جائے۔ تحریر میں اس طرح کی صورت کو نئی بے قاعدگی (Anacronym) کا نام دیا جاتا ہے۔ افسانے میں اگر اس قسم کی صورت کبھی کبھی پیدا ہو جاتی ہے تو کوئی مضائقہ نہیں مگر کتھارسس کی کبھی صورت کفن میں ایک سو ایک سال اور بے امرت شان میں ریزہ خیالی اپنی اختیار ہے۔ لوہر اور سارے بکھرے ہوئے سروں کو جوڑ کر چلنے کا کام قاری کا ہے۔ وہ جو ڈکر کیا بیکر بناتا ہے یہ اس کی اہلیت اور صلاحیت پر مبنی ہے۔

ستیا رتھی کو اب صرف اپنے سوار پر دھیان دینا چاہئے کہ وہ اب بھی لکھ رہے ہیں اور سوچنے کے عمل سے کسی نہ کسی حد تک بچے ہوئے ہیں۔

چند تاثرات

آجاریہ دیوندر ستیا رتھی کے گلے سے کچھ لوک گیتاں اور لوک گیت سن کر مجھے بہت مسرت حاصل ہوئی۔ انھوں نے ہندوستان کے کوئے کوئے میں محوم کر شاعری کے ان نمونوں کو جمع کیا ہے۔

یہ سب جدیدیتی کا کام ہے۔ ادب کے نامعلوم میدان میں حلاش و جستجو جسے عوام کے لاشعور میں بھی تخلیق کا نام دینا چاہئے اسے شعوری طور پر اجاگر کرنے کی آج اشد ضرورت ہے۔

یہ از خود ثابت ہے کہ آجاریہ دیوندر ستیا رتھی بہت ہی حساس ذہن اور تخلیقی قوتوں کے مالک ہیں۔ جنہی یہ اس کام کو پورا کر سکتے ہیں اور اس کام کے دوران انھیں خود بہت زیادہ مسرت محسوس ہوئی ہوگی۔

عوامی ذہن کے تخلیقی سوتے اس بات کے متقاضی ہوتے ہیں کہ انھیں اجاگر کیا جائے ان رازوں کو آشکار کیا جائے اس بات کا ہمیں تجربہ کرانے میں آجاریہ ستیا رتھی ہمارے معاون ہوئے ہیں۔ میں تمہیل سے ان کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔

راہنہ رتا تھہ نیگور

عزیز ستیا رتھی

ماڈرن ریویو میں شائع تقریباً ہمارے سارے مضامین پڑھ چکا ہوں۔ اس دستاویزی ثبوت کے لئے میں تحسین مبارکباد دیتا ہوں۔ کیونکہ وہ گاؤں میں بسی ہندوستانی ضمیر کی جھلک پیش کرتے ہیں دنیا کے دوسرے ملکوں میں ان کا تعارف کرانا اشد ضروری ہے۔

راہنہ رتا تھہ نیگور

بھائی دیوندر ستیا رتھی

گاؤں کے گیتوں کے بارے میں آپ جس بہت کا ثبوت دے رہے ہیں وہ مجھے بہت عزیز ہے۔ خدا آپ کو کامیابی عطا کرے۔

ایم۔ کے۔ گاندھی

بھائی دیوندر

تمہارے خط کا انتظار کر رہا تھا۔ پتہ معلوم نہ ہونے کی وجہ سے میں پہلے نہیں لکھ سکا۔

مگر حوالیوں کے لوک گیت میں نے بہت ذوق و شوق سے پڑھا ہے۔ ویسے ہی نیپال کے لوک گیت، کسی وقت یہاں آگئے تو تلف آجائے گا تمہارے کام کو زیادہ سمجھنے میں جو کچھ بھی لکھو مجھے بھیجیے رہو۔

ایم۔ کے۔ گاندھی

دیوندر ستیا رتھی نے ہندوستانی لوک گیتوں پر انگریزی میں تقریر کیں جیسے لوک گیتوں کی زبان ہو۔ قواعد سے دور ماڈرن ریویو میں شائع ہندوستانی لوک گیتوں پر ان کے مضامین ثبوت اور دلائل سے مہر پر ہوئے ہیں۔ ہندوستانی زبانوں کے لوک گیتوں کے تراجم اسنے آسمان خوبصورت اور موثر ہوتے ہیں کہ الفاظ کے پورے دہچے نہیں۔

اپنی تقریر میں دیوندر ستیا رتھی نے ایک نابل لوک گیت کا تذکرہ کیا۔ ”اور ی ہانس کے چتے پر سوتی جھنم“ جس کے بعد ہی یہ الفاظ بھی ہیں۔ ”ہانس کے چتے پر سوتی جھنم کو کھاتے اور سوتی سورج بھگوان“ اگر دیوندر شی کا کوئی پروڈیوٹر لوک گیتوں کو جمع کرنے کے خیال سے گاؤں میں چلا جائے تو مجھے اندیشہ ہے کہ کبھی لوک گیت ہی شک نہ ہو جائیں۔ سورج کے سامنے جھنم کی طرح۔

پشکوئی راج کپال آجاریہ

لگائے جاہندوستان سے چند لوک گیت

(۱) آدھی رات کو پھولوں کے جنگل میں درشن دیجورے، بھورے!
آدھی رات کو پھولوں کے جنگل میں درشن دیجیو

چاند کا دیا جلا کر دے

رات بھر میں جاگتی رہوں گی رے

اوس کی بوندوں سے ہاتس کئے جاؤں گی، رے، بھورے!

آدھی رات کو پھولوں کے جنگل میں درشن دیجیو

اگر میں سو بھی جاؤں

سپنوں کے راستے پر چل پڑوں گی رے

چپ چاپ قدموں کے ساتھ درشن دیجیو

تمہارا گیت جیسے نہ پائے

میری نیند نوٹنے نہ پائے

پھولوں کی نیند نوٹنے نہ پائے

ڈالیوں کی نیند نوٹنے نہ پائے

آدھی رات کو پھولوں کے جنگل میں درشن دیجیو رے، بھورے

آدھی رات کو پھولوں کے جنگل میں درشن دیجیو۔

(۲) پوڑا کھائے کوئی چاہتا ہے اور میں نے آٹا کھول لیا ہے

آٹا کھول لیا، سلا پوڑا تو ہے پر ذاتی ہوں تو پڑوں پوچھنا تو کرتی ہے۔

پڑوں پوچھنا تو کرتی ہے، دوسرا پوڑا تو ہے پر ذاتی ہوں تو ساس تاکنے لگتی ہے۔

ساس کھنے لگتی ہے، اُسے کھنے تلے چھپاتی ہوں تو کھنا جل گیا۔

کھنا جل گیا، پیڑمی کے نیچے چھپاتی ہوں تو پیڑمی ساس کی ہے۔

پیڑمی ساس کی ہے، کھات کے نیچے چھپاتی ہوں تو کھات پیڑمی کی ہے۔

کھات پیڑمی کی ہے، بھکاری کے نیچے چھپاتی ہوں تو چوہے دیکھتے ہیں۔

چوہے دیکھتے ہیں، اُسے لے ہوئے میں ڈیپے پر چڑھ گئی تو ڈنڈا ترک گیا

ڈنڈا ترک گیا، میں بھت پر چڑھ گئی تو چلیں منڈلاتی ہیں

چلیں منڈلاتی ہیں، میں چوبارے میں چل گئی تو شوہر آگیا

شوہر آگیا، اُس کے ہاتھ میں تازی لگی چھڑیاں ہیں اور وہ مجھے پھینتا ہے

مجھے پھینتا ہے، ساس کے من میں چاؤ ہے کہ بسو کو پیٹ ڈالا

بسو کو پیٹ ڈالا، اُسے پرانی بچی مرچا نے کی اور تو برباد ہو جائے گا۔

(۳) چاند ہے، دال ہے

چوہا نہیں، بھئی دقت ہے۔

ہوا چل رہی ہے گرد آؤٹی ہے

کوڑا نہیں، بھئی دقت ہے۔

پیوی اگر سائے کھڑی ہے

ساری نہیں، بھئی دقت ہے۔

فقیر اگر دروازے پر کھڑا ہے
اوجھلا نہیں، بھئی دقت ہے۔

(۴) ارے مل، تیرے ہاتھوں کو نمسکار

ارے مل، تیرے پیروں کو نمسکار

سال کے پیڑ کو سراہتا ہوں

جس سے تم بنائے گئے ہو

تم سدا الجوان رہو

تم سدا کام کے لئے تیار رہو

(۵) ارے بھائی ناؤ کے ماچھی! سنو میں تاؤں میرے دکھ کی کھاسنو۔

کتے ہی آئی اور موٹی مر گئے جیٹھ مینے کے طوفان میں

ارے بھائی، جیٹھ مینے کے طوفان میں

تال کے پیڑ پر سالک، پیچھی انڈے سے رہا ہے

او بھائی، انڈے سے رہا ہے۔

میری سو باپ کے کھر گئی ہے، اس کی چو بھی مر گئی۔

ارے بھائی ناؤ کے ماچھی! سنو میں تاؤں میرے دکھ کی کھاسنو۔

--- میں نے قتالی چاؤ دی، لوٹا چاؤ دیا اور گلے کا بار بھی

اسنے پر بھی پورا قرضہ نہیں چکا۔ جی کھرا نا ہے، پر تم

اس منڈلا ضلع میں زندگی کٹھن ہو گئی، ہائے رے!

(۶) باہر بیٹہ رستا ہے

گھر کے اندر ایک لڑکی جٹھی رو رہی ہے

جی چاہتا ہے تو ہے پر روٹی پٹکا رکوں

تجھے سائے بھاکر تیرا منہ دیکھا رکوں

تو ہے پر روٹی میں نے جلا ڈالی

بالم! ایک ہی بول سے تم نے مجھے لہرا دیا

کھالے، لی لے، اور آئندہ کر لے

مجھے یاد نہ کرنا نہیں تو سبک سبک کر مر جاؤ گے

قل کا تیل یوں ہی مل میں ڈال دیا

رد رو کر میں نے حال سنا لیکن میری بات کو وہ دل میں نہیں دھرتا۔

جھک گیا۔ اسے کیسے ملاؤں

پرائے آگن میں کھڑے ہو جس کیسے جلاؤں؟

چند لوریاں

تو سے کی مدنی تو سے ہی پر مل جاتی ہے
جگو ان کسے میرا پاسی بھات کھانے والا بھوکا ہی مر جائے

پور ناشی کے چاند کو چرتے ہوئے نہ دیکھ پائی
دیکھنے میں وہ پیارا ہے اور چھوٹے میں لھٹا

(۱)
اگر ملتان صدقے
سارا ہندوستان صدقے
کابل اور قندھار صدقے
لوئی کی کاکھیاں صدقے
میں جاؤں صدقے تیرے
تیری سانس صدقے میرے

(۷) گیسوں کی روٹی پر چٹنی ہے
تیرے کو رے بدن پر میری آس گئی ہے
تیرے کو رے بدن پر 'اوسکی'!
موا تو پتہ ہے، 'نک' کر پڑا رہتا ہے
اپنی ٹوپی میرے سرہانے رکھ جا کر تیرا بھروسہ رہے۔

(۲)
ہمارے نئے اور میا کے لئے لہجی آ
منڈیا 'تو' آ تو آ۔
تو بیڑے اور تھلے لہجی آ
منڈیا 'تو' آ تو آ
ہمارے نئے اور میا کے لئے لہجی آ
منڈیا 'تو' آ تو آ
تو چھو بارے اور کھو پرا لہجی آ
منڈیا 'تو' آ تو آ
ہمارے نئے اور میا کے لئے لہجی آ
منڈیا 'تو' آ تو آ
تو بادام اور مصری لہجی آ
منڈیا 'تو' آ تو آ
ہمارے بچے اور میا کے لئے لہجی آ
منڈیا 'تو' آ تو آ

ڈنڈا مارا کر تو بل کے پیٹ سے بھل مگر اری ہے
کمر تک لیے ہیں تیرے بال 'اتنا تیل تو کہاں سے لے کی؟

(۸) چاند اور سورج بھائی بھائی ہیں
اوا لیلے یا 'تم نے میری پائیں کیوں کھینچیں؟

اہلی کے پانچ درخت ہیں 'جائن کے چھتیں
چھتری تان دے 'میرے دوست 'میرے مشہر و محبوب پڑی ہے
چھتری تان دے 'میرے دوست!

پیر کھا کر میں نے شعلی پیٹک دی
تو کب کا گویا ہے چھلا تو بیش میرے جمونے گیت گایا کرتا ہے
تو کب کا گویا ہے 'میرے دوست؟

پتیل کے پتے بھرنے لگے
ہمارے ساتھیوں کے جھنڈ 'اری کنیا' اب آگے کو چلنے لگے
میں جنگل میں گئی اور میں نے زہر کھائے کیا
میں دادریہ گاتی ہوں 'اسنے ہائیں کان سے اسے من لو میرے دوست!

(۳)
آرام کا ہے پانا
'سکھ کی لاکھی زور
کابل سے مٹلائی آئی
جمو تھادے گئی زور

اہلی کے بچوں پر تمہاری قسمت لکھی ہوئی ہے
ہائے ہائے تم روٹی تو کیو نہ تمہارا محبوب جس کو کھانگ لیا۔
پکار لانے کے لئے میں جنگل کو گیا
دھیرے دھیرے پانچ 'اوتکیا' نہیں تو ڈھونڈتے تھے اٹھالے جائیں گے۔
اوتکیا 'ٹاری ہے اور اوتکیا ہے کھڑی
نہیں تو لنگلے ذرا 'اودوست' میں راجہ کی لڑکی ہوں۔
'سانج' کے درخت کا سا گوان کے ساتھ بیاد ہو گیا
'تیندو' کا پتہ کتوارا رہ گیا 'اورانی' اب کے سال!

(۴)
چند اماں دور کے
بڑے پکائیں بور کے
آپ کھائیں قلی میں
نہیں دیں پیالی میں
پیالی کٹی ٹوٹ
چند اماں گئے روٹھ
پیالی اور لانے
چند اماں دور آئے

(۵)

چوموں تیرا ماتھا
دکھ اور دوسب جاتا
بہتے پھر بھی چوموں کی
چوموں تیری آنکھیں
تیری اماں ٹوپی تاپیں
بہتے پھر بھی چوموں کی
چوموں تیرے ہاتھ
تیرے اپاہوں دلشاو
بہتے پھر بھی چوموں کی
چوموں تیری اڑی
تو کھیل سونے کی گھیر
بہتے پھر بھی چوموں کی

(۶)

ہم تنہی تنہی بنیاں
تال کھوے گئیاں
تال نے ماری لات
میں جا پڑی گجرات
گجرات کی بیوی موٹی
وہ کھائے چنے کی روٹی
روٹی کے اوپر مسکا
لوہڑی کو لگا چکا

(۷)

بھول ماموں بھول
تیری پکڑی میں بھول
پکڑی رکھی طاق میں
گھوڑا چھوٹا یار میں
پھول گدا کھائے
بنیا گئیں رجھائے

(۸)

میاں آویں دوروں سے
گھوڑا باندھوں بھجوروں سے
میاں آویں علی علی
پھول بکھیوں گلی گلی
میاں آویں دور سے
پاؤں بھاڑوں منتقل سے

(۹)

گھوہر گھوہر دودھ بولے
جانی کا چھوڑا روئے
روتا ہے تو رونے دو
موکو دودھ بولے دو

(۱۰)

چوں چوں کرتی آنی میری چڑیا
میاں کا سنگلائی میری چڑیا
پردوں میں شکر لائی میری چڑیا
چڑچڑ میں چھوڑا لائی میری چڑیا
چڑیا چوڑوں تیرا پیٹ
کاہے کو کھائے بھیا کھیت؟
کھیت دکھائے بھیا جائے
روٹی لے کے میا جائے

(۱۱)

بی بی بنیاں
پچھر کھٹ پے لیشیاں
مارے مغروری کے
جواب نہ بنیاں

بادا تیرا ہفت ہزاری
دادا صوبہ دار
اماں تیری سدا ساسن
بچے پر خوردار

ہا تھی گھوڑا پانکی
چے گھنٹیا لال کی

برسورام دھڑا کے سے
پردھیا مرگنی قاتلے سے

(۱۲)

خربوزے رے
خربوزے رے
تیری لمبی تیل
لپک لپک ساری ڈالیاں
میں تو کاتوں کی
میں تو کاتوں کی
ننھا ننھا سوت
کات بنایا اپاگری
وہ تو باندھیں گے
میرے ننھے سے ہر
باندھ چلے سسرال کو
وہ تو پوچھیں گے
ہیرا کن نے بنی
تساری پالڑی
نیم کی نکولی پکی

ساون بھی کبھی آئے گا
جیسے میری ماں کا جلیا
ڈولی بھیج بولائے گا۔

(۱۳)

تو تو پانی میں کی رانی
کو تیرا بھائی بیٹیا
جیل تیری دیو رانی
بگلا تیرا چھوٹا دیو
تو کہاں کی رانی

(۱۴)

جھرات میری دانگی
جھد کی خبر لائی
جھد میری مہیا
میں کھیلوں دھک دھنیا
سنجھ میرا ناتا
مجھے کان پکڑا لانا

(۱۵)

اخر نے پکائیں بڑیاں
بخشوں نے پکائی دال
اخر کی بڑیاں جل گئیں
بخشوں کا برا حال

(۱۶)

خفتی پے دانے
ملائی دیوانے
خفتی پے رُوڑ
ملائی جی پھوڑ
خفتی پے خفتی
ملائی کی گم بختی

(۱۷)

اچک دانہ پچک دانہ
دانہ ہے پرانہ
چھچھے اوپر سورنا چے
پینا ہے دیوانہ

(۱۸)

اے پواہائی
کاہے کی دال پکائی
مسوری دال پکائی
جس میں مرج نہ کھائی



ہے رگِ ساز میں...

یادری طرح گودھ میں آجاتی ہے۔

ایک ملاقاتی نے بتایا کہ جبہ کے ایک پڑے لوگ گیت میں کوئی برہنہ سنی ہے۔ "میرا پاپا پردیس میں ہے راوی اور تو آجمل آجمل کر 'ناچ کر' رہتی ہے میرا پاپا نرت میں۔ ایک برہنہ کی چڑا کو تو کیا جانے۔ ہاں تو عورت کے ناطے ہی سہی، میرا پاپا آئے تو اسے راستہ دے دیتا راوی!" لیکن جتن کرے رہی اس گیت کے اصل بول نہ مل سکے۔ راوی اپنی اٹھو گنوا رہی چال سے بہہ رہی تھی۔ اسے نہ کسی برہنہ کی فکر تھی نہ اس کے پاپا کی۔ (گائے جاہندوستان۔ ص ۳۶۔ مطبوعہ ۱۹۴۶ء)

جبہ اور لاہور میں بستی راوی کے ہاؤس ہاؤ کے دہلیے سے صنف نازک کی جوانی، بڑھاپے اور برہ کی کیفیتوں کا یہ بیان۔۔۔ دراصل اس نظر کا ہم نامہ ہے جو مظاہرہ افراد کے نقاب چہروں کے پار اثر کران کی باہمی مماثلتوں کو ہم رشتہ دیکھ سکتی ہے اور سمجھ سکتی ہے کہ شیبہ و فراز کو لا محنتی ہی ہو یا دقت کے نتیجے میں ہے جو جمعی مرہستہ اسے اس کے خالق نے بندھنوں، بندشوں سے وفاقاً لا ابرہے کا اسلوب بھی روایت کیا ہے کہ کہیں یکسانیت کے بنور میں پڑے پڑے وہ خاکے کھٹکتے ہی نہ آتے جاتے۔

اقتباس ایک میں درج، دو مختصر اور باہم مربوط پاروں کے فوراً بعد لکھے گئے درج ذیل پارے میں جبہ کے بازار اور وہاں کے دکان داروں کی کیفیت سے اندازہ ہوتا ہے کہ گائے جاہندوستان کا مرکزی کردار اپنے مشاہدے میں آئے ہوئے مناظر اور افراد کو کس ذمہ کی کسوٹیوں پر آٹکتا ہے۔

----- دو -----

جبہ کی پہاڑی سندرتا جتنی من موہنی تھی یہاں کا بازار اسی قدر بھڑا تھا۔ یہاں کا چوگان۔ گھاس کا وہ نصف میل لمبا اور کوئی آٹھ گز چوڑا میدان، جتنا کھلا تھا، ہر دکان دار کا دل شاید اسی قدر تنگ تھا۔ نہ کسی دکان کا منہ نہ سر، ہر چہ اپنی قسمت پر ملاں۔ جیتیں کم مگر خرید و فروخت سے جان۔ نہ چالے کس نے ان لوگوں کو دکان دار بنایا تھا؟ لوچ تو ان کی آواز میں نام کو نہ تھا۔ عینیت کی نسبت شاید انھیں بھوتوں کی گمبائیں ہی زیادہ بھاتی تھیں۔ کسی کسی کا دل تو سدا کے لئے بھج چکا تھا۔

یہ ایک ٹیڈ زہو جانے والے بجلی کے گٹے کی طرح! (ص ۵۰)

بازاروں کے قلب و صوت کی زد و شا کا ایسا بیان، ظاہر ہے کہ ان منہب حواس کے بغیر ممکن نہیں جو افراد میں حلول کرتی آکائشوں اور عمو میں کو بھی شناسخت کر لیتے ہیں۔ یہ حواس ہر مروج و مقام پر خوب دوش کی شناسخت کے لئے

"میں زندگی بھر اپنے گیتوں کا چراغ لے کر تجھے ڈھونڈتا رہا۔ وہ میرے گیت تھے جو مجھے دروہر لئے پھرے اور انہیں کے ذریعے سے میں اپنے آپ کو کس کرنا رہا اور اپنی دنیا کو بھونکتا رہا۔

وہ میرے لئے تھے جتنے جتنے مجھے سب کچھ سکھایا سب ہاتھ بڑھایا۔ انھوں نے مجھے چپے راستوں کا پتہ دیا، انھوں نے کئی ستارے میرے دل کے افق پر مجھے دکھائے۔

انھوں نے دکھ اور سکھ کے دیس کی پٹیاں اور پڑ مرز مہنوں کی طرف زندگی بھر میری رہنمائی کی۔"

(گیتا بلی۔ پارہ۔ ایک سواک۔ مترجم: ذراغ گورکھپوری)

خود کلامی کے اسلوب میں گیتوں کا یہ قصیدہ پڑھنے والا کردار، 'سرخ روٹی و شاد کلامی کے منصب سے سرفراز ہے۔۔۔ کیونکہ اس نے گیتوں کی راہ سے حاصل شدہ آگہی کو گیتوں ہی کے فلک پائال بھونکی نزدبان پر، پلٹے رہنے کی جتنی میں ڈھالا اور اس جتنی کو اسی جتنی سے ضرب دے دے کر اپنی وہ وہ توہیں پیدا کر لیں جو درو دیوار سے آزادی، اپنے آپ سے شرف ملاقات، آگے پیچھے دائیں بائیں، اوپر نیچے بڑا جہاتوں کی چھوٹن، بھٹاؤ غیاب کے عرفان، ستاروں حرفوں کی کامل روشنی اور دکھ سکھ کے تانوں بانوں کی حقیقی معنویت میں حائل آہنی پردوں کو شق کر لیتی ہیں۔

اس کردار کا ذکر وہ منصب یقین پیدا کرتا ہے کہ جملہ حواس کو اپنا حقیقی تال میل نصیب ہو جائے تو انھیں اس نغمہ واحد کے جملہ زیر و بم و مصلوے کی اہلیت بھی نصیب ہو جاتی ہے جو کائنات میں صد ہزار اسالیب سے موج زن ہے۔۔۔ اور حواس میں اس اہلیت کا لغو آغاز ان آلائشوں کے خاتمے کی ابتدا بھی ہے جن کے ہزار کچھ حواس اور مظاہر کے بیچ کا رسیع اور خالق نعم میں دوئی کا سبب بنتے ہیں۔

اس کردار کے معنی خیز فکر و عمل کا نقش بلیغ، ذہن و دل میں سرایت کر جائے تو محسوس ہو سکتا ہے کہ گائے جاہندوستان، "کا مرکزی کردار و پند رستار تھی بھی اسی راہ کا سلیک ہے جس کے نتیجے میں، شیبہ و فراز اور ظاہر و باطنی، نقوش و معانی سے، مذکورہ منظم کو حواس کی ہم آہنگی اور اسلوب روئی سے شناسائی و زوران ہوئی ہے۔

----- ایک -----

جبہ میں جا کر دیکھا کہ راوی ٹھیک اس جوان لڑکی کی طرح ہے جس کا ابھی سیاہ نہ ہوا ہو، اور جو ابھی سیکے میں ٹھیل رہی ہو۔ لاہور میں تو راوی صدیوں کی ماں معلوم ہوئی ہے۔۔۔ گرسخت کے بندھنوں میں بکڑی ہوئی، توخیا تو کبیر رہتی ہے

شیخہ اردو، جامعہ طبر اسلام، جامعہ محمدی، دہلی۔ ۲۵

بوسے کا آتے ہیں وہ چہرہ ہوا شامی کیفیں :

شامل ہو گئی۔

گوداوری کی مسکراہٹ اب اور بھی نمایاں ہو گئی تھی۔ میں نے کہا۔۔۔
گوداوری سنا، آہم چیخ کر کہتی ہو، جیسے زیادہ سے زیادہ دھڑلے سے ایک لمبائی کے کی
جھپٹ بڑھ جاتی ہے اس طرح ایک بڑی ندی جھپٹیں ندیوں کا پانی پا کر زیادہ سے زیادہ
نماں بندہ بن جاتی ہے، مجھے تو جاگ ہی ہوئی تھا اور ایک بڑی ندی میں زیادہ فرق نظر نہیں
آتا۔ (ص ۱۳۰-۱۳۱)

نت نئے پانیوں کے بل بوتے پر مٹیوں میں بہتی بیدار وہاں تھک گوداوری کا یہ
آئینہ۔۔۔ ملائکہ پچاس برسوں کے رات دن دیکھ چکا ہے مگر اس کی تھکیل میں
معاون جس و خبر کی معنویت اس برس (۱۹۹۹ء) بھی نظر آگئی ہے۔۔۔ کہ سالک کی نظر
وقت کے کل، آج اور کل کی یہ جائے اس کے انوثہا کو آنکھوں میں بسائی
ہے۔۔۔ اور جاتی ہے کہ پانی ہوں یا افراد، پتے، پتے، ملتے جلتے رہیں تو وحدت کا جڑو
لائیک بٹے ہیں :

-----پانچ-----

لاری ڈرائیور کہہ رہا تھا : ”یہ ترک مجھ سے آشنا ہے۔ اپنے وطن پنجاب
سے بہت دور میں نے اپنی جوانی کی مہاریں خوش ہو کر ادھر ہی گزار دیں۔ میں دہلی
نہ جاؤں گا۔ اب یہ سڑک مجھے چھوڑے گی نہیں۔ اچھا ہو اگر ابھی ادھر ہی کے
ہو کر رہ جائیں، ادھر ہی کے۔“ اور فرنٹ سیٹ پر بیٹھے بیٹھے میں نے اس کی شرابی
آنکھوں میں نمی پوری کی وادی کارنگین اور خمار آگئیں منظر دکھ لیا تھا۔

ہاگلا لڑکیوں کا بے لاگ حسن جو غانے کی جھونکی چلا پڑی ہے سے نیاز تھا، اکثر
اسے بہانا رہتا۔ منی پوری دو ڈیڑھ گھنٹوں کے خدوخال انگ کشش رکھتے تھے اور ابھی
تک وہ کوئی فیصلہ نہ کر سکا تھا۔ ”نت نہ من ڈول ڈول جاتا ہے۔“ وہ کہہ رہا تھا۔
”آپ ہی بتائیے بغیر شراب پیئے میں لاری نہیں چلا سکتا۔ کہیں ایک جگہ میں تک
جائے، کسی منی پوری یا ٹاکسائی سے بیاہ کر کے اس کی آنکھوں میں اپنے سینوں کو
پچھاتا چلا جاؤں تو شاید بہت شراب کی کچھ ضرورت نہ رہ جائے۔“ اسام میں دو
تین بار کچھ منی پوری لڑکیوں سے میرا تعارف ہو چکا تھا اور اب راستے میں بھٹ
سے ٹاکا دو ڈیڑھ گھنٹوں کے بھڑکتے آنکھوں کے آگے سے نکل جاتے تھے۔ میں نے کہا۔
”سر دار، جی! اس کا تو کام ہی ہے ڈول ڈول جانا۔ تمہاری جگہ میں ہوتا تو ضرور کسی ٹاکا
لڑکی کے ہاتھوں میں اپنا جیون سوپ دیتا۔ کیونکہ میری تو یہی رائے ہے کہ ہماری قوی
نشو و نمائش سے خون کے غلط دھڑ ہونے کے مہوون منت رہی ہے۔ اب اگر کوئی
کے کہ کچھ میں صرف پر اچھین آریا قوم کا خون دوڑ رہا ہے تو اس کا کیا ثبوت؟ پے در
پے ہمارے وطن میں نہ جانے کتنی قویں آئیں۔ ہریانہ صرف میدان جنگ میں
دوست اور دشمن کا خون ایک ساتھ پیئے لگتا تھا بلکہ اس پسند اور دھالی و فقیں میں
حملہ آور قوم کے سپاہی بیکہ بیکہ سے لے کر کسی نہ کسی لڑکی یا عورت کو اپنی محبت کا
ثبوت دینے پر مجبور ہو جاتے تھے۔ میں خود اپنی رگوں میں کی کئی قوموں کا خون دوڑتا
محسوس کرتا ہوں۔ ہاں تو کسی ٹاکسائی سے بیاہ کرنے کا مطلب ہو گا خون کی ایک اہم
آمیژش۔

لاری بھاگی جاتی تھی۔ ڈرائیور کی آنکھیں اور بھی شرابی ہوا غمی تھیں۔ قدم
منی پور کی راج کمار کی چڑا گھڈا کی لمائی اُسے یاد تھی۔ مہاراج کے دن ہاتھ تیر
انداز جن سے وہ کسی طرح نہ تھا جسے اپنی ختم ہوبی کے ایک جھگ میں چھپا کر
دیکھ کر چڑا گھڈا پہلی ہی نگاہ میں اپنا دل دے بیٹھی تھی۔ ارجن مانا نہ تھا اور

-----تین-----

چھدری چھاؤں والے درخت کے نیچے ایک بوڑھا سنسٹال آ بیٹھا ہے۔ اپنے
کمرے کی کھڑکی سے میں اُسے دیکھ رہا ہوں۔ اس کے پاس جا بیٹھے کوئی چاہتا ہے۔ او
اب تو سندرم بھی اس کے پاس آ بیٹھا ہے، وہ اس بوڑھے کا چٹل اسکیچ بنائے آیا
ہوگا۔ میں بھی دیکھوں چل کر۔

بوڑھا مسکرا رہا ہے، سندرم بھی اور میں بھی۔

کتنے بھولے لوگ ہیں یہ سنسٹال۔

جی ہاں!

کتنے بھولے لوگ ہیں یہ سنسٹال! ایسا کہنے میں سندرم کا فائدہ ہے۔ پردہ خود
کیوں بھولا بنا پسند نہیں کرتا؟ یہی آدمی یوں اپنا اسکیچ نہ بنائے دے اور اپنے وقت کی
قیمت مانگتا کیلے کہ تو سندرم کو ہوش آجائے۔ جنہی ہند کا یہ سندرم آخر کیا دیوار تھی
ہے۔ معصوم بن کر وہ پیسے کٹے گا اور بہت ممکن ہے یہی اسکیچ جو وہ اس وقت تیار
کر رہا ہے، پانچ سات آنے میں کسی نورسٹ کے ہاتھ چھ ڈالے۔۔۔ مگر اس سے
بوڑھے کو کیا فائدہ۔ اسے اگر اس وقت دور رس لگے گی کھلا دیے جائیں تو وہ سندرم
کی طرف احسان مندانہ نگاہ سے دیکھنے لگے۔

ایک انگریز نورسٹ کہہ رہا ہے۔ ”سنسٹال سنسٹال اچھا لوگ ہے۔“
میں سوچتا ہوں کلاش ہم سب اتنے اچھے ہوتے۔ اب اگر میں یہ بات حکم کھلا
اس نورسٹ کو کہہ دوں تو وہ شاید جھٹا کر کہہ اٹھے۔ ”آہ تو سنسٹال تا میں بن
سکتا۔“ (ص ۱۳۲-۱۳۳)

سندرم اور انگریز نورسٹ میں یہی عمو میوں کے احساس سے جنم لینے والی
آرزو۔ کلاش ہم سب اتنے اچھے ہوتے۔ گانے باندھوستان کے مرکزی کردار
کی اس فکر کا اشارہ ہے جو فرد اور اجتماع کا آئینہ و پشت آئینہ کی طرح دیکھتی
ہے۔ فرد و نظریہ جب یہ ہمیدہ کل جائے کہ فرد بھی دراصل جزو مظاہر ہی ہے تو
سالک کو۔۔۔ راوی کے رنگ و صفت میں چپکتے ناری کے روپ کی طرح۔۔۔
گوداوری کے سرخس افراد کی اجتماعی لمبوں کی بیدار قوتوں کا خواب نظر آتا ہے۔

-----چار-----

گوداوری مسکرا رہی تھی۔ شاید اسے اپنی خلق کا احساس ہو چکا تھا۔ اپنے لیے
سڑک کے خیال سے وہ چھوٹی نہ سہاتی تھی۔ جب سے اس نے جنم لیا وہ ایک دن کے لئے
بھی نہ سوتی تھی۔ دن کو سب بھٹا جاتی ہے۔۔۔ لیکن رات بچا تو کبھی بھی آتا تھا
لیکن گوداوری نے اپنی عمر کی سب کی سب راتیں رت کے میں گزار دی تھیں۔ شاید
وہ کتنا چاہتی تھی، غلطی طور پر کوئی بڑی ندی ہی بنا کو اپنی چھٹی ہوئی خلق پہچاننے
کے لئے کسا سکتی ہے۔ ترکے سے قویں صرف اپنے بل بوتے پر چل پڑی تھی۔
پھر کتابوں سے لگی ندی نالے اپنا اپنا پانی دے کر آگے بڑھنے کا حوصلہ دیتے رہے۔
کوئی ساڑھے چھ سو میل کا سفر میں نے اسی طرح طے کر لیا۔ پھر اتر کی جانب سے
وہ دھاندی اگر میرے گے لگ گئی۔۔۔ ہیں گنگا اور بین گنگا نے پہلے آپس میں ایک بڑی
ندی کو جنم دیا اور پھر اس بڑی ندی ”پر ن ہما“ نے اپنی سب دولت مجھے سوپ دی۔
اتر کی طرف سے پھر میں اندراونی دوڑی دوڑی آئی اور مجھ میں ساکنی اور پھر میری
خوشی کی حد نہ رہی جب شری بھی پوربلی ٹھٹ کا بے پناہ پانی پیئے ہوئے میرے ساتھ

چرا گدائے کہا تھا۔ "عورت کی عظمت کو مت ٹھکراؤ۔۔۔ اودھو دیکھ کے سہا۔۔۔
تمہارے جیسے ایک اور ارجن کو جنم دے کر تمہاری بیعت کر سکتا ہے یہی جتنی کاہل
ہے۔" "وہ صرف انتہائی تھاکہ یہ ارجن اب کسی مٹی پر چڑھا کر گدائے بجائے ایک
ناگ چڑھا گدا کا شرف تھا۔ (ص: ۵۷۷ تا ۵۷۸)

(اول اول صرف لوک گیتوں کی جستجو میں آئے) سالک کے قدموں کو مگر مگر
کے پاتوں اور مٹیوں کی برائی نہ صرف گیتوں کے اجزائے ترکیبی کی شناخت
تک۔ بلکہ اُن علاقوں کے تمدن اور تہذیب کے اسباب و علل کی حقیقت
تک۔ اور پھر ان اسباب و علل کی قوی و انسانی معنویت تک۔ پڑھائے لیے جلی گئی
ہے۔۔۔ فرد شاعری کی لپک میں ہر گرداں سالک کے قدم و نظر پھیلے مگر گردوڑے
ہوں اور نظر پھیلے ہی منظر منظر ٹھٹھکی ہو مگر جب انھیں رکنا ہوتا ہے تو رکتے ہیں
صرف فرد پر۔۔۔ کیونکہ گیت ہی صنف اظہار میں جذلوں اور واقعات کا تنظیم
مخاطب "ماخذ" اور محاورہ مستعار ذریعہ ہے۔

گائے جا ہندوستان کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کتاب کا مقصد
صرف ان لوک گیتوں کی پیشکش نہیں جو سالک نے "ہند گردی" کے دوران جمع کیے
تھے۔ اس میں ایسے بھی کئی باب ہیں جن میں کسی لوک گیت کا خواہ موجود نہیں اور
بعض ابواب میں صرف کتنے کے مصرعے درج ہوئے ہیں۔ لیکن ایسے ابواب میں
بھی مختلف علاقے کے انفرادی و کیفیات ضرور درج ہوئی ہیں جو ان کے انفرادی یا
اجتماعی ذہن و دل میں پیدا ہوئیں اور سالک نے انھیں محسوس کر کے نثری بیان میں
ڈھال دیا ہے (ایسے نثری بیان میں کہ اگر اسے نظم کا اسلوب دے دیا جاتا تو مقامی
رنگ و نور سے شکستہ ہو گیت و بدھ میں آسکتا تھا) یعنی ہند گرد سالک نے جہاں جہاں
میلوں ٹھیلوں اجتماعات اور اداروں کو نظر پھرے دیکھا ہے تو دراصل اس نے فرد کے
اجتماع پر نظر ڈالی ہے اور ان کی اجتماعی معنویت کو سمجھنے کو پہنچنے کی کوشش کی ہے۔
کہ ایسی ہی کوشش کے مدارج وحدت شاعری کی جانب لے جاتے ہیں :

----- چچھے -----

یہ شاعری کیتن کا جنم تھا۔ لیکن "شانتی بوش" یا سات پوس یہ میلہ شاید
شانتی کیتن کے ختم سے چھوٹی ہی اسی طرح لگا گیا تھا۔ شاعر نیکو جو سنسٹال تھن کو
رومان اور حقیقت کے گھم پر کھڑے ہو کر دیکھنے کے حامی تھے "اس تمنج کو محض
تفریح کا سامان نہ سمجھتے تھے۔ سنسٹال لوک گیت اور انھیں اپنی لمبوں پر اُٹھالینے
والے لوگ ناچ نہایت خلوص سے ادا کیے جاتے تھے۔ بات بات میں موٹی پردے
کے شاعر کو جس غلات کی ضرورت تھی اس کی نشوونما کے لئے یہ میلہ ترقی کا
حکم رکھتا تھا۔

بوڑھی عورتیں اپنی بیٹیوں کی کنواری سندھو ناکو اپنا اترا ہوا قرض تصور کیے
جاتی تھیں۔ کسی بھری کا دھوش نگر، کسی پانپ کی چٹنی چٹنی جھکار، ماسی و
مستقل کو چکا چکی گاتی کوئی ٹینکین مسکراہٹ "ان کی آپ بیتی کی اداس اداس یادوں کو
رہنیں کیے جاتی تھیں۔ کوئی بکا بکا ترانہ دو الہ حوروں کو پھر سے تازگی و کھٹکلی بخشتا
دکھائی دیتا تھا۔ کوئی نہ کوئی دایمی یا خدائی محرک میلے کی ہر لہر کو شاعری حقیقی قوت کے
قریب تر لے آتا تھا۔ اپنی باتوں ہی کی طرح سنسٹال لوکیں بے محسوس کئے جاتی تھیں
کہ زندگی سے اس میلے کو براہ راست تعلق ہے۔ ہر پرشانتی ان تھائے کا نہایت
اہم رزق تھا۔ بوڑھوں اور جوانوں میں جو علیق عام تھی اس پر حیات نو کے خاموش و
میںق تاثرات نے ایک جھولنا پل تیار کر رکھا تھا۔

آج کل نئی دہلی

صبح سے شام ہوئی شام سے رات۔۔۔ عورتوں کے بازو کاندھ کی طرح جھولنے
لگے۔ جیسے ان کا دل میں شراب کی گارگس رکھی ہوئی ہوں۔ ہر گھون کا پتہ اپنا
گردہ تھا۔ ہر گردے نے الگ اپنے ناچ کا کمانہ بنالیا تھا۔ ڈھول برابر اپنے گھبرے گھبرا
کو اُٹا کر کیے جاتے تھے۔ بھیراں الگ ان نغمہ و رقص کی محفلوں میں رگ بھرتی
جاتی تھیں۔ شراب صرف چم چم ہوتی معلوم ہوتی تھی۔ ہر سنسٹال حوڑی بہت ہی کر
میلے میں آیا تھا۔ ناچ کے دوران الگ الگ بھی شراب کا برابر انتظام تھا۔ یہ "بچا" ہے "بچا"
یہ عورتوں اور مردوں کی بے نظیر ہم آہنگی "ڈھولے" ہر ناچ کے رہتا تھے۔ روشن
شطلوں کی خاموش خاموش محفلوں میں ناچ منزل کی سالوں پرلوں کے دل "ان کے
تیل سے چڑے ہوئے چوں پرلوں فکر اٹھتے تھے جیسے مٹھوں کے پوسیدہ لٹاؤں پر
نئے پیوند دک آئیں۔ اور آج ان پر کھٹکلیں کا منظر پیش نظر تھا۔ شاید ستارے بھی اپنا
ادبی ناچ بچنے میں محسوس تھے۔ (ص: ۸۸۱ تا ۸۸۲)

زمین اور آسمان میں بھاس رقص کے رقص اور ان کے گرد گھرو احساس
کے ہالے بھائے ذہن و دل۔۔۔ زندگی کے تمام رنگوں اور زندگی کے دھاروں کی ہم
آہنگی سے ہمیشہ اس وحدت کو ہمارے رگ و ریشہ کی زندہ قوت بناتے ہیں جسے دہلی
خیر آکا کٹوں نے رومان اور حقیقت، فکر اور تفریح، گیت اور ناچ، میلہ اور اجتماعات
پڑھایا اور نوجوانی، عورت اور مرد، ماسی اور مستقل، "اُداسی اور مسرت" و اعلیٰ اور
خارجی، شاعر اور عامی، تماشا اور قشاشی و فیو و فیو کے غلوں میں لذت کٹ کر کے یہ
اور اک عام نہ ہونے دیا کہ زندگی کے یہ روپ "کھوڑے" کو دکھوں کی طرح ہیں۔
(ص: ۸۸۶) اور ان دونوں میں ماحول کا فاصلے کو تحلیل کرنے والی کم بصارت ہی کو
ڈری روشنی کا لپٹا ہوتا ہے۔

----- رات -----

چاند ہمیں گھور گھور کر دیکھ رہا تھا۔ شاید وہ ہمیں پانیوں کی لذت اندوزی کی
طرف راغب کرنا چاہتا تھا۔ اپنے چاروں طرف زندگی کا ظلاؤ تھا ہی لیکن روشنی کی
پتلی پتلی ہاموں نے ذکرے گھبرے مایوں کو یوں بھیج رکھا تھا جیسے انسانیت، بے پناہ
جوانیت کو اپنے قریب لانے کی کوشش کر رہی ہو۔ (ص: ۸۸۱ تا ۸۸۲)
تو یوں "گائے جا ہندوستان" اک دعوت نامہ ہے۔ جو شاعر کے دل
تہذیب شناس کے ذہن اور رقص کے قدموں کے لطیف و طویل سفر کی روشنی سے
خلق کیا ہے۔ اس میں کار فرما پُر ہنر اسلوب اور خلوص آئیں جذبہ کی کشش
انگیز یا نہیں، اپنے پُر جمل و سحر خوان کی جانب بلا رہی ہیں۔ کہ میں اس مذاکی پھر
ضرورت ہے۔

بادلوں کے دل پر تل چھاتے چاہے ہیں، اندر جا رہا ہے۔ تو اسے ہماری محبوب
تو ہیں مجھے اپنے دو دوازے کے ہار کیلئے انتظار کرنے دے رہی ہے؟
دھیرے کے معمول لمبوں میں میں لوگوں کے ساتھ ہوتا ہوں، چین آج کے
اندھیرے اور خاندان میں وہ قوی ہے جس کی اس میں میں کھڑا ہوں۔
اگر تو نے اپنا منہ مجھ نہ دکھایا، اگر تو نے مجھے ہاتھ لگا رکھا تو میں
نہیں جانتا کہ میں ہارشی کی ان لمبی لمبوں کو کیسے کھلوں گا۔
میں دودھ آسمان کے اندھکار پر نظریں جمائے ہوئے ہوں اور میرا دل جھل جھل ہوا کے
ساتھ فرار کرنا چاہتا ہوں اب تک رہا ہے۔
(دیکھنا سبیل سپاہ : افکار۔ حرم : فرقان گوہر دہری)

لوک گیت اور ستیارتھی

دیوندر ستیارتھی مقبول و معروف ادیب ہیں۔ اردو افسانہ کو نیا ذائقہ عطا کرنے اور اسے عوامی سطح سے جوڑنے کی انہوں نے جو کامیابی کو پیش کی ہے اس کے پیش نظر اردو افسانہ میں ان کا نام تاریخی حیثیت کا حامل ہے۔ لیکن دیوندر ستیارتھی کا ایک بہت بڑا اور بہت اہم کام ہندوستانی اور خصوصاً دہاتی لوک گیتوں کو اکٹھا کرنا اور اس کی اشاعت بھی ہے۔ اس جو کھم بھرے کام کے لئے دیوندر ستیارتھی نے تنہا عمر کا ایک حصہ ہندو گروہ میں گزارا۔ ۱۹۳۵ء سے قبل پورے ملک کا دورہ کرنا، دہاتوں میں جانا اور عوام کے سچ رہ کر ہر موقع کے سینہ بہ سینہ چلے آنے والے گیت کو قلم بند کرنا، ایک ایسا کارنامہ ہے جس کے بارے میں صرف تصور کیا جاسکتا ہے۔ دیوندر ستیارتھی نے اسے عملی روپ عطا کیا ہے۔ دیوندر ستیارتھی نے زندگی کے پوری میٹھی شاخ کے نیچے فن کو زندہ رکھا ہے اور جہاں گروہ کی تعلیم کا درجہ بنانا ہے۔ ان کے اکٹھا کئے ہوئے لوک گیتوں کے چند نمونے درج ذیل ہیں:

ہمارے تربت ضلع کا ایک کسان یوں گارہا ہے :

ہے بھولا بابا کیسے تھے توں دین
کھیتی چھاری، بھولا سے ہو لیا جھین
بھائی، سودرے ہو گیل جھین
گھر میں نہ کھرہی، باہر نہ لے رین
گاؤں کے مالک نہ بڑے دبی رے میں
اے گولونا چلی بھائی، بھیلی تیں
پنیا پوتے کال، ہوئی آجینا جھین
اے گولونا چلی بھائی، بھیلی تیں
کے کھنڈ سب، بھیلی تیں

میکم گورکھ نے اپنی آبی جی میں لکھا ہے "میرا بچپن گویا شد کا بھت تھا جس طرح کھیاں وہاں شد لے ہوئے آتی ہیں، سیدھے سادے اور گم نام آدمی اپنے اپنے تجربے اور مشاہدے لے ہوئے میرے پاس آئے اور اپنے تجھے دے کر میری روح کو نکال کر گئے۔ عام طور پر یہ ایک کڑوا اور کھلا شد ہوتا تھا۔ پر وہ بھی علم تھا۔ ہر طرح کا شد علم ہے۔"

ہاں کے ایک بای می گروہ پونسا میٹھی کا بچپن بھی میٹھے اور کڑوے کھیلے شد سے مل کر رہا تھا۔ وہ سچ سمندر میں گیت کا کر اپنے جال لہوں میں جھینکے ہوئے جھیلوں کو دھوت دیتا ہے۔ لیکن یہ گیت وہی گاسکتا ہے جس کی گائی ہو جاتی ہے اور

دنیا کی ہر زبان میں لوک ادب کا ذخیرہ موجود ہے کیونکہ لوک ادب، ادبیات عالم کی ماں ہے۔

یہ کہنا بالکل صحیح ہے کہ جس زبان کا لوک ادب نہیں ہوتا اسی زبان کا وجود نہیں ہوتا ہے۔ لوک ادب اس عظیم اور وسیع ترین سرمایے سے گہرا تعلق رکھتا ہے جس کی تخلیق ہزاروں برسوں میں عوام نے کی ہے۔

لوک ادب اس وسیع اور پیکر انسانی اگائے کا ایک حصہ ہے جس کے لئے انگریزی میں Folklore کی اصطلاح وضع کی گئی ہے جس کا مطالعہ سائنیات، لسانیات، قوموں کے درمیان کچھ لین دین اور اس نوع کی دوسری چیزوں کو سمجھنے اور تاریخی ارتقاء کی گریں کھولنے میں عمدہ معاون ثابت ہوتا ہے۔

لوک ادب اس سائنس کی ایک شاخ ہے جس کا تعلق بالواسطہ اور بلاواسطہ زبان سے ہے۔ لوک ادب کو زبانی ادب یعنی Oral literature بھی کہا جاتا ہے جو صدیوں سے سینہ بہ سینہ چلا آیا ہے اور اس میں بولتی تاریخ محفوظ ہے۔ لوک ادب رواہی تہذیبی قدروں کا آئینہ ہی نہیں بلکہ نگہبان بھی ہے۔

ہندوستان لوک کھاتوں کا گہوارہ رہا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ یہاں کے لوک ادب میں آفاقیت کا عنصر غالب ہونے کی وجہ سے اسے قبول عام حاصل رہا ہے۔

Oral literature کی مختلف اصناف لوک گیتوں، کہانوں، کہانوں اور ضرب الامثال کی جگہ گہریت اور آفاقیت میں مضمر اجتماعی تجرباتی دانش مندی کی اہمیت مسلم ہے۔

ان میں لوک گیت کی تاریخ صدیوں پرانی ہے۔ صد ہا سال پہلے جب انسان نے ایک سماجی زندگی میں رہنے بسنے کا طریقہ سکھا، غالباً اسی زمانے میں لوک گیتوں نے جنم لیا ہوگا۔ زمانہ قدیم کے انسان نے جب خوابوں کو اپنی آنکھوں میں گھرکتے ہوئے دیکھا ہوگا، یا اپنے آپ کو غلوں اور دھوکوں سے بڑھال پایا ہوگا، یا اپنی مشقت کے بوجھ، خوشیوں کے و نور گزری ہوئی زندگی کی حق کاشیوں کا آسودہ جذبوں کے اظہار یا مستقبل کی تہناؤں کا احساس کیا ہوگا تو شکناوتے ہوئے لوک گیتوں کی کسی فارم نے لکھیل پائی ہوگی۔

لوک گیت کی مقبولیت، پسندیدگی اور ہر ذہنی کا ایک سبب استعمال کئے جانے والے الفاظ بھی ہیں جو سادگی اور آہ کی نمائندگی کرتے ہیں۔ لوک گیت وزن، ردیف اور قافیے کی قید سے آزاد ہوتے ہیں۔

مارواڑی کالج، بھامپور (ہمار)

کج کل، بٹی دلی

جو پہلا شکار اُچی ہونے والی بیوی کے دو ہلا کر رکھتا ہے۔ دلمن ان چھیلیوں کو دیکھ کر اپنے رفیق کی گرویدہ ہو جاتی ہے۔ سگائی کے بعد دلمن خود اپنے رفیق کو شکار پر جانے کی تلقین کرتی ہے کیونکہ شادی کی رسم کے لئے یہی سب سے ضروری شرط ہوتی ہے۔

کوڑی دا کوڑی وا کولالائی کوٹ ہٹ تل وینڈم کولالائی
شیر بند وارے وینڈم کولالائی شین ات تل وینڈم کولالائی
تلاو دلیلی تیلچ تیو تیرا زہ او لیلی
دلیچ تیون میں نے دلیچ تیوں میں نے
سنگن تائی اوڑت آنگا پدوسی گھٹی پار کا ندوم
پنگن تائی اوڑت آنگا پدوسی گھٹی پار کا ندوم
کت چورو کئی اندوم کن کانا مھنی اندوم

پونڈو چالیلی اک ندوم اک پدوسی گھٹی پار کا ندوم
(مل کر آؤ مل کر آؤ! چھیلیاں! اور میرے) حافظ! چھیلیوں کی ٹولی بنا کر (میرے دو برو)
ڈھکیل دینی چاہئے۔ اور (میرے حافظ! مل کر! چھیلیوں کو) جج ہوتا چاہئے۔ اور میرے
حافظ! ان کی) فوج بنا کر (میرے دو برو) ڈھکیل دینی چاہئے۔ او (میرے) حافظ!
ارے او بڑے مجھ! صاف پانی کے اور گرم پانی کے مجھ! آؤ۔۔۔ بھنور کی سفید چھلی! او
بھنور کی سفید چھلی! (آؤ) حکم درخت کے پتے توڑ کر ہم جانی کھم لے آئے ہیں۔
مکھ درخت کے پتے توڑ کر ہم تمہارے نئے نئے جلوسے دیکھنے آئے ہیں (اری
چھیلیاں!) ہم تمہاری پوٹلی باندھ کر آئے ہیں! ہم ان دیکھے دلمن میں آئے ہیں (اری
چھیلیاں!) ہم تمہاری پوٹلی پر درخت کے لئے آئے ہیں۔ ہم تمہارے جلوسے دیکھنے
آئے ہیں (اری چھیلیاں!)

دور ت پونگ لیام انھنی ترقی دور چٹالے

کالت پونگ لیام کنڈ دور چٹالے

(دور دور کی ٹھیکوں نے ہمیں گھیر کر لانے کو کہا ہے، جو ان کنواریوں نے ہمیں دیکھ کر لوٹنے کو کہا ہے (اری چھیلیاں!)

دیو بندر ستیا رتھی چبہ کی پھاڑیوں میں مجھے تو انہیں پتہ چلا کہ یہ ہندوستان کی قدیم ترین ریاستوں میں سے تھی۔ ۶۰۰ء سے پہلے راجہ سالوہ رما کے زمانے میں اس کی بنیاد رکھی گئی۔ شروع میں ۳۰۰ سال تک برہما اور راجہ حلتی تھی، سالوہ کی شہزادی چھیاوتی کو یہ جگہ بہت پسند تھی، اور اسی کے نام پر اس کا نام بنایا چبہ رکھا گیا۔ یہاں کے لوگ گیت میں برہمن کہتی ہے :

میرا پیا برہمن میں ہے راوی

اور تو اچھا! اچھل کر ناچ ناچ کر بستی ہے برکھارت میں

ایک برہمن کی بچہ کو دیکھا جانے

ہاں تو عورت کے ٹاٹے ہی سی

میرا پیا آئے تو اسے راستہ دے دینا راوی

راہبوتوں، راہبوتوں اور برہمنوں کی زبان چھپالی میں لوگ گیت کا نشہ ہے
مجھے دے (ہمارا راجہ کی پالا چھڑا کہ نہ جائیں! ایلو! ایلو!)
(چبہ کی پھاڑیوں میں گزرتا ہوا ہے مجھے چھوڑ کر نہ جانا! ایلو! ایلو!)
گو غلوں کے "داوہ" بہت چلاں کی "ہا نکو" سے ملے جلتے ہیں "داوہ" یہ
فاس جگل کی چیز ہے۔ اسے "مین بھن" بھی کہا جاتا ہے۔ بیش ایک مختصر سا تصور
یک نہایت عظیم جذبہ "داوہ" کو جنم دیتا ہے۔ یہ راگ راہن منت ہو تا ہے :

گیوں کی دھنی پر چنتی ہے
تیرے گورے بدن پر میری آس تھی ہے
تیرے گورے بدن پر "اوسکی

بیر کھا کر میں نے کھلی پیچک دی
توکب کا گیتا ہے چھلا تو بیت میرے جھوٹے گیت کا تا ہے
توکب کا گیتا ہے میرے دوست

دیو بندر ستیا رتھی مالا بار بھی گئے۔ مالا بار کے لوگ گیت شعرو نقد کے لحاظ سے ہندوستان کے کسی دوسرے صوبہ کے گیتوں سے کم نہیں ہیں۔ مالا بار لفظ کا استعمال تاریخ میں پہلے پہل (الہیوتی نے کیا تھا۔ لیکن اس سے بہت پہلے ایک مصری سوداگر نے ہندوستان کے مغربی ساحل پر اپنے نام کے قصبہ کا ذکر کیا ہے جو اس کی نگاہ میں کالی صبح کا صبح سے بڑا دسوار تھا۔ یہاں کا خیال ہے کہ مالا بار مالا اور بار دو لفظوں کا مرکب ہوتا ہے۔ مالا مالا میں پھاڑی کو کہتے ہیں اور بار کا مفہوم ملک ہوتا ہے۔ پھاڑیوں کے اس دلمن کا نام ملایلم ہے۔

اور کیل سے مراد ہے چچ راہاؤں کی سرزمین۔ کرناٹک کی کتوز زمین کے اثر سے چچم سے جھوکر کیرم ہو گیا۔ پول سے دلمن تین ہندوستانی خاندانوں چچ، چلا اور بانڈیا سے شملک مانا جاتا ہے۔ کچھ کا خیال ہے کہ کیل کا جنم کیرم سے ہوا۔ کیرم یعنی ناربل" اور کیل یعنی ناربلوں کا دلمن۔ ایک سانپ سے متعلق یہ لوگ گیت بہت مشہور ہے۔ کہا جاتا ہے کہ انڈے دینے کے بعد مادہ سانپ ان کے گرد ایک گول دائرہ کھینچ کر پھیل جاتی ہے اور واپس آکر اس دائرہ کے اندر رہنے والے سپروں کو کھاتی ہے۔ صرف دوسری سانپ جتنے ہیں جو خوش قسمتی سے اس دائرہ سے باہر نکل جاتے ہیں۔ اگر یہ کسی سپرے زندہ رہیں تو آدمی کو بھاؤ کی صورت نظر نہ آئے :

انہی تم کہ مرے پہلی آتی ہو کالی سا مین

میں تو اب انڈے دے کر جا رہی ہوں

کالی اماں تھیں ذرا بھی تو با نہیں آتی

ان گنت انڈے دے ڈالے ہیں تم نے

ان انڈوں سے اب کیوں بڑا دل سپونے نکل آئیں گے

باپ رہے ان انڈوں سے اتنے سپونے نکل آئے پر

ان آدمیوں کو بھلا کہاں پناہ نصیب ہوگی

دیو بندر ستیا رتھی ستیج کے کنارے اس مقام پر بھی گئے جہاں خانہ بدوشوں کا گاؤں رہا ہوا تھا۔ ان کے ٹھکانے طرح ان کے لوگ گیت بھی الگ و نقد رکھتے ہیں۔

ایک دولہا اپنی دلمن کے گھونگٹ کی تعریف یوں کرتا ہے :

دلمن تیرے گھونگٹ کی خاطر

میں کھلی دلمن کا کھو ڈالایا ہوں

میری راہی تیرے گھونگٹ میں میرے جڑے ہیں

میرے جڑے ہیں موتی جڑے ہیں

تیرے گھونگٹ میں سولہ سورج طلوع ہو گئے

میری راہی تیرے گھونگٹ میں میرے جڑے ہیں

اور یہ بلانیر کا لوگ گیت ہے۔ ایک بیٹی اپنی ماں اپنے باپ اور دے کی نوے اس طرح مخاطب ہے :

ہوتا بلکہ اس علاقے کی بو پاس بھی ملتی ہے اور ارضیت کے سارے کمرے اور کھوٹے پہلو سامنے آجاتے ہیں جہاں کے یہ گیت ہیں!

ہماری نئی مطبوعات



راگ رانگیوں کی تصویریں



بیگانہ میں سرال مت دیا پکڑی اے دے کی لو

سرا ل۔ اے دے کی لو

بیگانہ کا پانی بہت دور ہے۔ سرا ل۔ اے دے کی لو

پانی دھوئے دھوئے بائی کے تلوے کھس گئے اے دے کی لو

کھوے۔ اے دے کی لو

اپنڈری رکھے رکھے بائی کے کس کھس گئے اے دے کی لو

اپنڈری رکھے رکھے بائی کے کس کھس گئے اے دے کی لو

مکو گھٹ نکالے نکالے بائی کی چڑی کھس گئی اے دے کی لو

چڑی۔ اے دے کی لو

آتے جاتے پاؤں کی جوتی نوٹ گئی اے دے کی لو

آتے جاتے پاؤں کی جوتی نوٹ گئی اے دے کی لو

دیوندر ستیا رتھی نے لوک گیتوں اور دوہوں کے ساتھ لوری کی طرف بھی توجہ کی ہے۔ الگ الگ مقامات کی لوری کو انہوں نے اکٹھا کیا ہے۔ ان کے مطالعہ سے تاریخ کا پتہ چلا ہے، ذہنی کیفیت کا اندازہ ہوتا ہے اور نفسیاتی گروہ کی روشنی بھی ہوتی ہے۔ بنگال کی لوری میں بنگال کی تاریخ کا ایک مخموم ورق نظر آتا ہے۔ نواب علی ودوی خاں کا زمانہ تھا۔ ناپور کے راجہ رگھو بی راء بھولے کے سپاہی بار بار بنگال میں کھس آتے تھے۔ یہ لوگ بری کے نام سے مشہور ہوئے۔ یہ وہ خونی رچھ تھے جن کے بچوں سے سانس کھینچی جاتی تھی۔ آج بھی جب کوئی بنگالی عورت بھولے کے تال سے ہم آہنگ ہو کر لوری کے سر چھیڑتی ہے تو مذکورہ تاریخ اس کی آنکھوں میں ناچنے لگتی ہے :

نھاسو گیا کھڑوس جمع ہو گیا

دیس میں بری کھس آئے

بھلوں نے سب دھان کھالیا

والے کیسے دیں گے

دھان ختم ہے پان ختم ہیں

اب کیا پائے ہو گا؟

کچھ دن اور مہر کرو

اکو بودے ہیں

ہندو مسلم تمدن کے باہمی میل جول سے پیدا ہوئی پولی کی ایک لوری یہ ہے :

انگ چنگ کا پانا

ریشم لاک ڈوری

کابل سے مغلانی آئے

کڑی بھلا دے پانا

نینی کی بی بی نیندی

نینی کی نیندی کرو

دیوندر ستیا رتھی کے ذریعہ اکٹھا کئے گئے یہ لوک گیت 'دوہے اور لوری

صدیوں پر محیط ہیں۔ ان میں زندہ تہذیب کی ایسی بولتی تصویریں ہیں جو ابدی چمکی بن کر نگاہوں کے سامنے موجود ہیں۔ یہ سماجی زندگی کا وہ آئینہ ہیں جن میں گزری ہوئی حالت، رہن سہن، رسم و رواج، کلچر، دانش مندی، سماجی بندشیں اور مصائب صاف طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ یہ گیت محض الفاظ کا خوبصورت سرچھی نہیں ہیں بلکہ ان میں محسوسات کا عرق ملتا ہے اور ان میں تخیل کی زکامی کا احساس ہی نہیں

میرا پہلا جام منٹو کے ساتھ

مکن ہے کہ میں اس کے پاس جا کر اسے اپنے گھر سمان رکھ لیجوں۔ منیہ نے فون پر میری یہ ساری باتیں سنیں، مجھے برا بھلا کہا۔ لیکن میں نے اسے بتایا کہ دل میں نفرت رکھتے ہوئے زبان پر محبت کا اظہار نہیں لاسکتا۔

۱۹۵۵ء میں منٹو نے لاہور میں مقدمہ چلا تو میں نے منٹو کے حق میں شہادت دی۔ لیکن منٹو کے ساتھ صلح کا چنا پورا ہوتا نظر نہ آیا۔ میں جانتا تھا کہ ہمارے فوٹے کے بھی ہم قلم کینے ہیں۔ لیکن منٹو سے کم کینہ تھا اس لئے صلی کی امید باقی تھی۔

شاید منٹو کو مجھ سے ”نئے دیوتا“ سے بھی جلیسی کہانی کی اُمید تھی اور اب اسے حیرت ہو رہی تھی کہ ”نئے دیوتا“ کا کہانی کار اسی کے سامنے اٹھ کر پڑا رہا ہے۔ شاید وہ سوچتا تھا کہ میری جگہ کسی دوسری شخصیت پر جاتا ہے۔ جیسے اس کی فتح تسلیم کرتے ہوئے میں اسے پیش کے لئے شکست دے رہا ہوں۔

ایک بار منٹو نے احمد ندیم قاسمی کو بھیجی کہ ایک خط میں لکھا تھا۔ ”... میں سوچتا ہوں کہ تمہارے اندر راجا اٹھارہویں ہے؟ میں ڈرنا ہوں۔ اندھیرے میں رہنے والا زیادہ روشنی برداشت نہیں کر سکتا۔ تمہارا ہر خط مجھے ڈراتا ہے۔ کیا کہوں؟ عمر بڑھنے کے ساتھ ساتھ میرے اندر بھیجی آتا جا رہا ہے۔ ایک دن ایسا بھی آئے گا“ جب میں منٹو کے کل چلوں گا، تنہا تنہا کر باتیں کروں گا۔ لوگ پچھتے ہیں اور میں سکڑ رہا ہوں۔“

سنئے تو دل عاشق، پچھلے زمانہ ہے! لیکن مجھے تو منٹو سکڑنا یا سستا نظر نہیں آتا۔ کیونکہ صلی کی بات سنئے کو وہ ہرگز تیار نہیں تھا۔

میرے بار بار زور ڈالنے پر نذر چودھری نے ایک دوڑ کا ”یار منٹو اتوی مان جا۔ آخر ستیا رتھی تھے سے چار برس بیڑا ہے۔“

”تم مجھے ذلیل کرنا چاہتا ہے، چودھری“ منٹو جھملا یا۔ نذر چودھری نے اپنی بات جاری رکھتے ہوئے منٹو کا ہاتھ تھام کر کہا ”بھئی منٹو“ تم نے ”نئی پسند“ لکھ کر پہل کی تھی۔ اس کا جواب ستیا رتھی نے ”نئے دیوتا“ لکھ کر دیا۔ تم جوانی کہانی لکھتے ہو۔ لیکن تم تو بڑے۔“

”چودھری“ اسے کہہ دو۔ ”نئے دیوتا“ لکھ کر چلا جائے۔“ منٹو نے فلیش میں اکر کہا۔

چودھری نے کہا۔ ”یار“ آپ لوگ آرٹسٹ ہیں۔ دل سے تو آپ ایک دوسرے کے نزدیک ہو۔ پھر یہ نفرت ٹانگ کیوں کیجئے ہو؟“

منٹو نے نرم ہو کر کہا۔

”چھابھئی چودھری! تمہارا حکم سنا ہے لیکن میں تیری کڑواں فرماؤں کے ساتھ

میں دلی سے لاہور چلا آیا۔ لیکن دلی کے لطیفے برابر میرا پیچھا کرتے رہے، جن میں منٹو کا ہاتھ زیادہ تھا۔ میں نے فیصلہ کر لیا کہ منٹو کا کردار لے کر ایک کہانی لکھوں۔ میری کہانی ابھی ادھوری ہی تھی کہ ”ساقی“ میں منٹو کی کہانی ”ترقی پسند“ پڑھی، جس کا ہیرو میں ہی تھا۔ ایک نیا کہانی کار ایک نئے کہانی کار کے پاس آکر ٹھہرتا ہے اور صبح شام اپنے مہربان کو کہانیاں سناتا کرتا کرتا ہے کہ اس بچکارے کو اپنی بیوی کے ساتھ پار کا اظہار کرنے کے لئے بھی غسل خانے کی پناہ لینی پڑتی ہے۔ منٹو نے کہانی کا حق ادا کیا تھا۔

میں نے اپنی کہانی ”نئے دیوتا“ جیسے میں سے نکالی اور لاہور کے حلقہ اور باب ذوق میں پڑھ کر سنائی۔

ڈاکٹر ناظمی رتھے۔ انھوں نے اپنے گھر میں بستری طالت پڑے پڑے ”نئے دیوتا“ سنی اور فیض احمد فیض سے کہا۔ ”بھئی فیض“ اسے ”ادب لطیف“ کے سامنے میں ضرور شائع کرو۔“

سنئے میں آیا کہ اسے پڑھ کر منٹو کے دو گھٹے کڑے ہو گئے جو بھی ملتا، منٹو کی کہانی ”ترقی پسند“ کا قصہ پچھڑ دیتا اور مجھے آڑے ہاتھوں لیتا تو میں کہتا۔ ”منٹو کی کہانی ساقی کے ایک عام شمارے میں چھپی اور میری کہانی ادب لطیف کے سامنے ہے۔“

دوستوں نے ہمارے بچ کی کہانی کو اور بھی چوڑی کرنے کے سلسلے میں کوئی کسر اٹھانہ رکھی۔ انہیں ایک ایسے فرد کی ضرورت تھی جس کا نام لے کر منٹو کی ٹانگ جھنجھکیں۔ اس کام کے لئے میں ان کے ہاتھ لگا دیا۔ منٹو نے بھی چلا گیا۔ واپس قلمی دنیا میں۔

۱۹۶۳ء میں ”میں“ بھیجی گیا تو کئی بار فون پر منٹو سے بات کرنی چاہی لیکن جواب میں گالیاں نصیب ہوئیں۔

بھئی کے میٹروپولیٹن پریسنگ کریشن نے عین وہ شیار پوری سے کہا اور مصمت چغتائی سے بھی گزارش کی۔ لیکن منٹو کے دوا دے تک مجھے وہ بھی نہ لے جاسکے۔

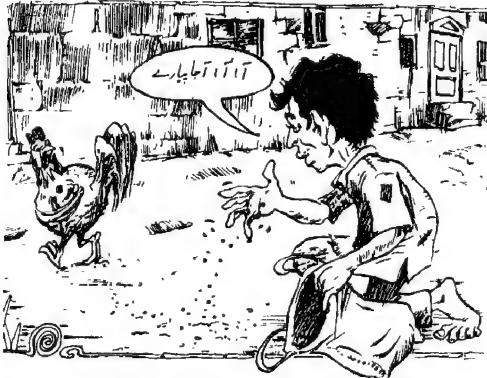
واپس لاہور آیا تو ایک دن باتوں باتوں میں احمد ندیم قاسمی نے ایک خط دکھایا، جس میں میرا ذکر تھا۔

”... کچھ دن ہوئے جب منیہ بیمار پڑی تھی، دیوندر ستیا رتھی کا فون آیا۔ میں نے اسے گالیاں دیں۔ میرے دل میں اس کے بارے میں جو بھی خیالات تھے، ان کا اظہار کر دیا اور کئے الفاظ میں کہہ ڈالا کہ میں تھے سے ملنا نہیں چاہتا۔ اس کے بعد اس نے کمال ذمیت سے مجھے اپنے ساتھ اور بھی نفرت کرنے کے لئے اکسایا۔ اگر وہ جواب میں مجھے گالیاں دیتا اور اس لئے کا جواب دیتا جو میں نے اس پر کیا تھا تو بہت

شعر کی شوخی



چشمی کو دیکھا ہم نے اس آہو نگاہ کے
جس نگل میں بھربا تھا قلابیں ہرن کے ساتھ دوستی



خدا یا! جذبہ دل کی سنگ تاثیر گزشتی ہے
کہ جیتنا تھینچتا ہوں، اور کھینچتا جا ہے مجھ سے

(غالب)

عمل : اشرف غوری

خیال : سید طالب حسین زیدی

ظفر باغ، لال ٹیکری، حیدر آباد ۵۰۰۰۰۳

”خاک کر لے رہا۔“
”یہ فراڈ تو ہر قیمت پر صلح کا ہوتا ہے۔“
آخر فیصلہ ہوا کہ صلح کا احتلاشی فراڈ ہی جت پیش کرے، جس کا اس نے مذاق اڑایا تھا۔

”میں شراب پیوں گا۔“ منٹو نے کہا۔ ”اور پوری ٹیم ساتھ ہوگی۔“
میں نے ریڑھ کے تین چپک نکال کر جو دھری کے ہاتھ میں دیتے ہوئے کہا۔
”کچھ کی رہ گئی تو پوری کر دوں گا۔“

اسی شام مال روڈ پر سینڈ روڈ ہوٹل میں ڈرنک پانی کا پروگرام طے ہو گیا۔ جو لوگ اس ٹیم کے کھلاؤ تھے، ان میں پرو فیسر کنیا لال کپور اور باری علیک بھی تھے۔ دو درجن سے زیادہ لوگوں کی موجودگی میں منٹو نے اپنا جام میرے جام سے ٹکرا کر صلح کا نعروں لگایا۔

اپنے جام سے دو گھونٹ بھر کر منٹو نے اپنا جام میز پر رکھ دیا۔ میں نے اپنا جام ابھی منہ سے نہیں لگایا تھا۔

میں بڑی طرح جھجک رہا تھا۔ کیوں کہ میرے لئے یہ پہلا موقع تھا۔ منٹو نے کہا۔ ”ارے بھوتی کے فراڈ۔ جام اٹھالے اور منہ سے لگالے۔“ باری علیک بولے۔ ”منٹو! اب تو یہ بد کھائی ابھی نہیں۔“ میں نے ایک گھونٹ بھر کر پالہ میز پر رکھ دیا۔

منٹو نے میرا جام اٹھالیا اور اپنا جام میری طرف سرکا دیا۔ اور ایک ہاتھ سے میری داڑھی پکڑ کر کہا۔

”گھنٹ بٹی کر تا ہے تیری داڑھی شراب سے دھو ڈالوں۔“

باری علیک نے منٹو کا ہاتھ قلم کر کہا۔ ”بس بس، بھئی منٹو۔“

کنھیا لال کپور بولے۔ ”قلب منٹو صاحب! یہ ظلم نہ کریں۔ ستیا راجی میرا پڑوسی ہے۔ نہ یہ پان کھاتا ہے، نہ سگریٹ پیتا ہے، نہ بھگ کے نئے کے قریب جاتا ہے اور آپ اسے دسکی پار ہیں۔ بے چارہ تیار تو ہو جائے۔ پھر دوسرا دھیک اپنے آپ لگے گا۔“

منٹو اٹھ کر کھڑا ہو گیا اور میرے سامنے پڑا پالہ اٹھا کر میرے منہ سے لگا دیا۔ میں نے گھونٹ بھر لیا۔

وہ بولا۔ ”لے بھئی فراڈ! اپنے ہاتھوں سے قلم لے یہ جام۔“

میں نے گھونٹ بھر کر پالہ میز پر رکھا۔
منٹو اٹھ کر مجھ سے بغل گیر ہوا اور بولا۔ ”ارے بھوتی کے فراڈ! اب میرے پالے کو چھتر نہ مارنا۔“

پہلا دھیک فتح ہونے پر دوسرا ’بھرتیرا‘ پھر تو مجھے لاہور میں دار بٹلنگ نظر آنے لگا اور میں نے کچن بھٹکا کر شروع کر دیا۔

”دار بٹلنگ کے علاقے میں ڈائیکریل سے طوں ہوتے سورج کو دیکھا جائے تو کچن بھٹکا کی برقتی چڑیاں سونے میں ڈھلی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔“

میں نے کہا۔ ”آپ ہماری کمائی کے کچن بھٹکا ہیں، منٹو صاحب!“

”اور تم کا گھوڑا دالے دھلی دھارا،“ منٹو ہنس پڑا۔

باری نے کہا۔ ”ستیا راجی! اب بنگیا چنگا کا نام نہ لیتا۔“

کنھیا لال کپور نے کہا۔ ”میں اپنے سامنے کچن بھٹکا اور دھلی دھارا دیکھ رہا ہوں۔ کھلے ہی دار بٹلنگ اور کاگلے میں سیکڑوں میں کاغذ ملے گا۔“

منٹو مجھے چوتھے دھیک کے لئے تیار کر رہا تھا۔

آج کل، نئی دہلی

بیدی میرے گرد دیو

دسمبر ۱۹۸۴ء کا زمانہ۔

میں لاہور میں راجندر سنگھ بیدی کا سہمان تھا جو ان دنوں ڈاک گھر میں ملازم تھے۔

جب ہم شام کو کھوٹے نکلے، مجھے اپنی زندگی کا ایک آدھ واقعہ اُنھیں سنانے کا موقع مل جاتا۔ ان کی زبان سے بس ایک ہی جملہ نکلا۔ ”یہ تو بی بی بانی کمائی ہے۔“ اور میں اسے قلم بند کر ڈالتا۔

بیدی کے افسانوں کی ایک ہی کتاب چھپی تھی تب تک اور میں اس سے بھر متاثر ہوا۔

بیدی کو میں نے اپنا گرد مان لیا۔

بجلی میں میرے افسانوں کا پہلا مجموعہ ”ٹنک پوش“ شائع ہوا تو میری درخواست پر بیدی نے اس کا پیش لفظ لکھنے کی زحمت گوارا کی۔

بیدی سے میں نے بہت کچھ سیکھا۔ لیکن اس کا انداز کبھی میرے آڑے نہ آیا۔ میں نے بیٹھ اپنا ہی راستہ اپنایا۔

ایک روز باتوں باتوں میں میں نے پورے غلوں سے بیدی کو مشورہ دیا کہ وہ ڈاک گھر کی ملازمت سے استعفیٰ دے ڈالیں، لیکن پیوی کو بتاتے بغیر!

انھوں نے میری بات پر عمل کرتے ہوئے ڈاک گھر کی ملازمت سے آزادی حاصل کر لی۔

کون نہیں جانتا کہ منٹو نے ”ترقی پسند“ کے عنوان سے جو کمائی لکھی، اس میں ان دنوں کی یاد زندہ جاوید ہے، جب میں بیدی کا سہمان تھا۔ میں نے بھی منٹو کے کردار کو لے کر ایک کمائی لکھی ”سے دیو آتا“ جو ادب لطیف کے سانچے میں شائع ہوئی تھی۔

پھر ایک ایسا زمانہ بھی آیا، جب نسبت روڈ پر راجندر سنگھ بیدی نے اپنے ادارے ”مقام پبلشرز“ کی طرف سے میری دو کتابیں شائع کیں۔ ”مگائے جاہلوستان“

اور Meet My People

اپنی دنیا کے رویو اس بات کا اظہار کرتے ہوئے مجھے فخر کا احساس ہو رہا ہے کہ ”مگائے جاہلوستان“ کا پیش لفظ راجندر سنگھ بیدی نے ہی لکھا تھا۔ تحریر اپنی اپنی۔ بیدی کو لوگ گیت پر میرا کام افسانے کی تخلیق سے کہیں زیادہ معلوم ہوا۔

ایک بار میں نے بمبئی میں بیدی سے ملاقات کر لی تھی۔

میں سار کا سہمان تھا۔ بیدی نے فون پر سار سے کہا۔ ”ستیار تھی جی سے کہتے، بھیل باری کی طرح کھر نہیں، دتر میں مجھ سے ملیں۔“

اس ملاقات میں بیدی ایک بار بلک بلک کر روتے ہوئے جانے کس گھاڑی طرف اشارہ کرتے رہے۔

میرے خیال میں فلم کی دنیا بیدی کو راس نہ آئی۔

جب وہ کسی فلم کے ڈائریکٹ لکھتے ہیں تو وہ فلم کامیاب رہتی ہے۔

لیکن جب وہ خودی فلم کے دیات کار بن جاتے ہیں اور ان کی فلم پر کسی کا

آنکس نہیں رہتا تو وہ فلم، عیسائی رشتہ کا اپنا راز پالتی ہے، پھر کاتے کا کامیاب

ذریعہ ثابت نہیں ہوتی۔

آج کل نئی دلی

جب بھی ایسا موقع آتا ہے، بار بار پڑھائی جا رہی ہے کہ بیدی کو کچھ اسے گھرا

یاد آئے تھے۔

لطیف سنانے میں بھی بیدی کو وہی مکمل حاصل ہے جو کمائی لکھتے ہیں۔

ایک بار دلی کے کافی ہاؤس میں بیدی تشریف لائے۔ دائیں بائیں من سے بہت سے چاہنے والے موجود تھے۔ سیندر سنگھ نے ہار بار میرے کان میں کہا

”گرد دیو! آپ بھی کچھ کہیے۔“

میرا جواب۔ ”بھئی بیدی صاحب کو میں گرو مانا ہوں۔“

بیدی صاحب ہر بار غاموش رہے۔

سیندر سنگھ نے اپنی فرمائش دہرائی تو اس سے چٹخو کہ میں کچھ کہوں، بیدی بولے:

”دیکھئے ستیار تھی جی، اب کے پھر آپ نے وہی بات دہرائی تو میں یقین کر سکا ہوں کہ وہی بات کہیں گے۔“

بیدی کی مشہور کمائی ”مگر بہن“ جب کائنات پر آئی، بیدی نے تب تک سیندر نہیں دیکھا تھا۔ بہت سے لوگوں کی طرح بیدی کا تجربہ ”دلی دیا سندھوں دو گئے“ تک محدود تھا۔

”مگر بہن“ کو پہلی بار کرشن چندر کے ”سے دیو“ میں شامل کیا گیا تھا۔ وہ

اڑان میں تو اس سلسلے میں بدنام ہوا کہ اشاعت سے پہلے ہر کسی کو پکار کر کمائی سنانا

بیٹھ جاتا ہوں مگر ان دنوں یہ روگ بیدی کو تھا۔ پھر یہ روگ میری طرف منتقل ہو گیا۔ نقل مکانی کے انداز میں!

جب میں نے ساتویں بار بیدی کی زبان سے یہ کمائی سنی تو میں نے واقعی اس کمائی میں کجرات کی دھڑکی کو سانس پیتے محسوس کیا۔

میں نے کہا۔ ”مجھے بیدی صاحب اگر آپ اس کمائی میں غلامی مقام پر ایک

مگرانی کا لوگ گیت کا یہ بول بھی ڈال دیں تو سوسے پر ساک ہو جائے گا۔ باہری تو

ہاوی مالوے، ایورنگ گھنٹو کجرات سے۔۔۔ باہری رنگ لائبرے“ (مندی

مالوے میں پیدا ہوئی۔ اس کا رنگ کجرات پر چڑھ گیا مندی کا رنگ گنگا) اسے بیدی کے افسانے کی خوش قسمتی کہنے کے مگرانی لوگ گیت کا یہ بول

موزون سمجھ کر بیدی نے ”مگر بہن“ میں شامل کر لیا۔

لوگ گیتوں پر میرے کام کو لے کر لاہور میں کنبیالال کپور کا گیت تھے کہ

اندھ میاں کی بھری میں جب ستیار تھی تو آواز بے کی تو بھوک گیت دلا ستیار تھی“

کہہ کر، نہ کہ کمائی کا ستیار تھی کے نام سے۔

کنبیالال کپور کی ہاں میں ہاں ملائے والوں میں بیدی پیش پیش تھے۔

حلقہ دار باب ذوق میں ایک بار میں نے ایک کمائی پڑھی۔

”اگلے طوفانِ نوح تک۔“

اس میں میں نے چودھری نذیر احمد کو بطور پبلشر طومار کا نشانہ بنایا تھا۔

کمائی پر بحث کے دوران بیدی نے کہا۔ ”ستیار تھی کو سلت جہم میں بھی کمائی کا راجہ حاصل نہیں ہو سکتا۔“

”بیدی کو گرد دیو تسلیم کرتا ہوں گا۔“

لاہور کے حلقہ دار باب ذوق میں پورے غلوں سے کے گئے اپنے افسانوں

اب تک یاد ہیں۔

میں نے اپنی زندگی میں بہت سے کمائی کاروں کو آگے اور جاتے دیکھا ہے۔

مجھے اس بات کا شرف حاصل ہے کہ بیدی نے ہی مجھے پہلی بار دسمبر

میں یہ احساس کرایا کہ میں کمائی کے میدان میں بھی لوگ گیتوں کی کھجور کی طرح کھ

کر سکتا ہوں۔ ●

تہذیب

ہم کتاب : ادبی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ

تذکرہ مؤلفین : پروفیسر شتیق اللہ

قیمت : 600 روپے

ملنے کا پتہ : اردو مجلس ۳۳۱ غالب پار سنس، پتیم پورہ، دہلی-۲۳

کسی بھی ادبی اصطلاح کے معنی اور مفہوم کو سمجھنا اور پھر اسے دوسروں کو سمجھانا بڑا مشکل کام ہے۔ ہندوپاک کے مختلف سرکاری و نیم سرکاری اداروں میں زیادہ تر وضع اصطلاحات کا کام ہوا ہے۔ ان اداروں نے مغربی علوم کی اصطلاحات کے ترجمے تو کرائے مگر وضاحتی فرہنگیں بہت کم تیار کیں۔ جو فرہنگیں تیار کی گئیں ان پر لاکھوں روپے صرف ہوئے۔ مگر معیار کے نام پر مایوسی ہوئی۔

ان اداروں سے باہر اس قومیت کا اگر کوئی کام سامنے آتا ہے تو بڑی حیرت ہوتی ہے۔ ادبی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ از پروفیسر شتیق اللہ اسی قومیت کا ایک اہم نتیجہ کی اور تحقیقی کام ہے جو دستاویزی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ فرہنگ تین جلدوں پر مشتمل ہے جس کی پہلی جلد ابھی ابھی شائع ہو کر منظر عام پر آئی ہے۔ یہ جلد ۷۹۷ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں صرف اسے (A) سے (D) تک کی ادبی و تنقیدی اصطلاحات شامل ہیں۔ ان اصطلاحات میں انگریزی کے علاوہ یونانی، رومی، فرانسیسی، امریکی اور جرمنی و دیگر ادبیات سے اخذ کردہ اصطلاحات کی بھی خاص تعداد ہے۔ یہ پہلو خاص اہمیت رکھتا ہے کہ شتیق اللہ نے ان اصطلاحات کو تحقیق کیا ہے جو اردو ادب و تنقید میں مستعمل ہیں۔ علاوہ اس کے کلاسیکی اور جدید ہی نہیں ان جدید تر فلسفیانہ اور لسانیاتی اصطلاحات کو بھی انھوں نے شامل کر لیا ہے جن سے اب ہمارے ادب کا قاری بھی پوری طرح واقف ہونا چاہتا ہے۔

جدید کے ساتھ قدیم اصطلاحات کے معنی و مفہوم کے سلسلے میں بھی کافی اختلافات ہیں۔ ادب کے عام ہی نہیں خاص قاری کے لئے بھی یہ مسئلہ ہے کہ وہ کس مفہوم کو صحیح قرار دے اور کسے غلط۔ مصنف نے خود ایک جگہ لکھا ہے :

”مکرر اصطلاحات کے تعلق سے کوئی یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ اس پر ان کے تمام یا اصل معنی آشکار ہو گئے ہیں۔ مثلاً اصطلاح Nemess ہی کو کچھ جہوں پر اسو سے عمل بھی رائج بھی مکرر اسو کی غرضات سے بنے کافی ضربت کی ”انگریزی میں اس کے لئے لفظ imitation یعنی نقل مستعمل ہے۔ کلاسیکی اور نو کلاسیکی علم برداروں نے اسے ایک محکم فن پر عمل قرار دیا ہے۔ اہل روماء کے نزدیک اس کا کوئی معبرف کوئی معنیت نہ تھی۔ حقیقت پسندوں اور فطرت پسندوں نے اسے بین مطابق بہ فطرت اہل کے طور پر دیکھا۔ تاثراتی اور تجریدی فنکاروں کے باب میں ایک بے روح عمل سے زیادہ کچھ نہیں، نقل کو کہیں نقل محض کہا گیا ہے، کسی نے اسے تخیل سے وابستہ کر کے فطرت سے موسوم کیا ہے، کسی نے زمینی اور کسی نے نمائندگی کے معنی پہنائے ہیں۔ گویا عمل نقل کے معنی حقیقت کی نئی تعبیر یا نئے انکشافات ہی کے نہیں ہیں بلکہ نئی حقیقت خلق کرنے کے بھی ہیں۔

اس معنی میں اصطلاح سازی اور اصطلاح فنی دونوں کام اتنا ہی دشوار ہیں۔ ان دشواریوں سے کما حقہ واقفیت کے بعد بھی شتیق اللہ نے اس پیچ و بارہ میں قدم رکھنے کی کوشش کی ہے اور میرے نزدیک ان کی یہ کوشش اتنا ہی کامیاب ثابت ہوئی ہے۔ انھیں تین جلدوں کی تیاری میں تقریباً دس بارہ برس کا عرصہ لگا ہے۔

شتیق اللہ نے ہر اصطلاح کے سلسلے میں نہ صرف یہ کہ انگریزی میں مختلف ادبی اصطلاحات کی فرہنگوں کو پیش نظر رکھا ہے بلکہ اپنے مقالوں کو دور کرنے کی غرض سے اصل کتابوں سے بھی مدد لی ہے۔ جن کتابوں سے انھوں نے مدد لی ہے ان کی فہرست بھی انھوں نے ہر اصطلاح کے آخر میں فراہم کر دی ہے۔ ممکنہ حد تک ہر اصطلاح کے لسانی ماخذ اور دیگر مترادفات اور متبادلات پر بھی انھوں نے غور و خوض کیا ہے۔ ان دوسری ذیلی اصطلاحات کا احاطہ بھی کیا ہے جو جلی اصطلاح سے مشتق ہیں۔ پروفیسر شتیق اللہ کی یہ فرہنگ تنقید و تحقیق کا بہترین امتحان ہے۔ مجھے امید ہے کہ ارباب نظر میں اس کی خاطر خواہ پذیرائی ہوگی اور ادب کا ہر باوقار قاری اسے اپنے ذاتی لائبریری میں رکھنے کا خواہش مند ہوگا۔

ڈاکٹر صادق، نئی دہلی

نام کتاب : ہندو اسلامی فن تعمیر عمید سلطنت میں

مصنف : صبا جید

قیمت : 200 روپے

ناشر : دہلی اردو اکادمی گھنٹا سبھ روڈ، نئی دہلی

ہندوستان کے قرون وسطیٰ کے فن تعمیر یورپی مصنفین نے کئی اہم کتابیں تصنیف کی ہیں۔ پی سی براؤن، ٹرکوس اور ہیول کی تصنیفات سے تاریخ اور فن تعمیر کے طالب علم بخوبی واقف ہیں۔ ۱۹۹۳ء میں مئی پائونیئر سٹی (امریکہ) کی پروفیسر کیتھرین ایشر نے محل فن تعمیر کی ایک اہم کتاب ”ہندوستان کی تاریخ سے شائع کی۔ ہندوستانی مورخ ڈاکٹر راج ناتھ نے بھی کچھ عرصے میں برسوں میں اس موضوع پر کئی اہم کتابیں تصنیف کی ہیں۔ اردو زبان میں البتہ اس موضوع پر معیاری کتابوں کا فقدان رہا ہے۔ سر سید احمد خاں کے ”آثار العنایہ“ (۱۸۴۷ء) اور بشیر الدین احمد کی ”واقعات دارالحکومت دہلی“ (۱۹۰۲ء) اردو میں اس موضوع پر اولین کتب ہیں اور ان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن گزشتہ صدی میں تحقیق کے میدان میں لگنا مارتی کی وجہ سے ہندوستانی قرون وسطیٰ کے فن تعمیر ایک ایسی کتاب جو خصوصاً نصف صدی کی تحقیق اور دریافت شدہ معلومات کا بخوبی احاطہ کر سکے اور ساتھ ہی اس میدان میں ایک سنگ میل قائم کرے، اس کی ضرورت اردو ادب میں محسوس کی جا رہی تھی۔ زیر بحث کتاب اس سمت میں ایک اہم قدم ہے اور اس کے ذریعہ اردو زبان میں فن تعمیر موجود معلومات میں اضافہ ہوگا۔

دو جلدوں اور نو ابواب پر مشتمل اس کتاب کے پہلے دو ابواب میں اسلامی فن تعمیر کے تزئینی پس منظر اور ہندو اسلامی فن تعمیر کے ارتقا اور اس اسلوب پر دیگر اسلامی اور ہندوستانی اسباب کے اثرات پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ مصنف کی یہ رائے کہ عمارت اور گنبد جو اسلامی طرز تعمیر کی نمایاں خصوصیات ہیں، ہندو اور بدھ فن تعمیر کی مہموں منت نہیں ہیں، خصوصاً اہمیت کی حامل ہے۔ بعض مورخوں، مثلاً ہیول نے یہ رائے ظاہر کی ہے کہ گنبد، مسلم فن تعمیر کو ہندوستانی دین ہے۔ صبا جید نے اس رائے کی مدلل تردید کی ہے اور ان کی کتاب کا یہ حصہ اس مسئلہ پر خاطر خواہ

بحث کا حامل ہے۔ تیسرے اور چوتھے ابواب میں ہندوستان کے اولین ترک سلاطین اور مغل سلاطین کی تعمیرات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ پانچویں، چھٹے اور ساتویں باب میں خانوادہ تغلق کی تعمیرات اور آٹھویں باب میں سید اور لودی سلاطین کے دور حکومت میں فن تعمیر کے ارتقا اور نئے تصورات کے فروغ پر بحث کی گئی ہے۔ کتاب کے آخری باب میں عظیم افغان حکمران شیر شاہ سوری (وفات ۱۵۴۵ء) کی تعمیرات کا تذکرہ ہے۔

مجموعی طور پر زیر تبصرہ کتاب کئی خصوصیات کی حامل ہے۔ مصنف نے سلاطین دہلی کی تعمیر کردہ عمارتوں کے متعلق متعدد موضوعات کا بڑی دیدہ ریزی کے ساتھ حاکم کر کے ان کی اصلیت واضح کی ہے۔ مثال کے طور پر قطب چٹار کی پہلی منزل کو گہت کھراں دکرناو سے منسوب کرنے کی روایات کی مدلل تردید کر کے انہوں نے اہم تحقیقی خدمت انجام دی ہے۔ مقبرہ اتعلیٰ کے بارے میں بھی مسہاد حیدر کی تحقیق بہت اہم ہے۔ مقبرہ کے طرز تعمیر اور سلطان کے معاصر مورخین کی آراء کی روشنی میں ان کا یہ خیال کہ انش کا مدفن مولیٰ میں نہیں بلکہ مقبرہ سلطان غازی میں ہے، قابلِ لحاظ ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ انہوں نے جو دلائل اس سلسلے میں فراہم کئے ہیں وہ بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ مسہاد حیدر نے سلطان ملہن (وفات ۱۳۸۶ء) کے مقبرہ کے محل وقوع کے بارے میں اہم تحقیقات کر کے بعض مورخین سے اس مفروضہ کو غلط ثابت کیا ہے کہ ملہن کا مقبرہ تغلق آباد میں ہے۔ اسی طرح جماعت خانہ مسجد کی تعمیر کا عہد تخمین کر کے اور اس کو سلطان محمد تغلق کی تعمیر قرار دے کر انہوں نے تحقیق کا حق ادا کیا ہے۔ عام طور سے اس مسجد کو سلطان علاء الدین غلی کی تعمیر سمجھا گیا ہے۔ لیکن مسہاد حیدر نے قرآن سے ثابت کیا ہے کہ ایسا نہیں ہے۔ سید اور لودی سلاطین کا دور فن تعمیر کے کارناموں میں تھی درست نہیں تھا یہ بات بھی مسہاد حیدر نے بخوبی واضح کر دی ہے۔

ان باتوں کے باوجود مسہاد حیدر کے بعض نتائج اور آراء سے مجھے اتفاق نہیں ہے۔ ان کی رائے کہ محمد تغلق کی قبر کو بے حرمی سے چھانے کے لئے فیروز تغلق نے محمد تغلق غیاث الدین تغلق اور اس کی بیگم کی قبروں کے خلیفے لٹکوا دیے تھے (ص ۲۵۵) بعید از قیاس معلوم ہوتی ہے۔ (مصنف نے یہاں پر خلیفہ لفظ کا استعمال تعویذ کے معنی میں کیا ہے۔ حالانکہ خلیفہ کے لفظی معنی حصار یا گنبد کے ہوتے ہیں۔ اس لئے تعویذ یا کتبہ کے معنی میں اس لفظ کا استعمال حیرت انگیز ہے) انہوں نے اس سلسلے میں ابن بطوطہ اور دوسرے مورخین کے بیانات کو سلطان اپنے عوام میں بہت نامتو مل تھا کہ حقیران کر یہ رائے پیش کی ہے۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ محمد تغلق دہلی کے ان چند سلاطین میں تھا کہ جس کے قتل کی کوئی سازش کبھی نہیں کی گئی۔ یہ بات عوام اور خواص میں اس کی نامتو ریت کے منوٹے کو غلط ثابت کرتی ہے۔ انش، ملہن اور فیروز تغلق (وفات ۱۳۸۸ء) ایسے عظیم الشان حکمرانوں کی قبروں پر بھی کوئی کتبہ موجود نہیں ہے۔ مبارک شاہ سید کے مقبرے میں موجود قبروں میں سے کسی پر بھی کتبہ موجود نہیں ہے۔ لہذا کیا یہ ممکن نہیں کہ عام طور پر سلاطین کی قبروں کو کتبوں سے مزین رکھا جاتا ہو؟

اسی طرح لال گنبد یا کبیر الدین اولیا کے مقبرہ کو محمد تغلق کی تعمیر ثابت کرنے کے لئے مسہاد حیدر نے کوئی واضح ثبوت نہ پیش کر کے مفروضہں پر ہی قناعت کی ہے۔ قلعہ عادل آباد اور خرم آباد کی قبر کے سلسلے میں جو الجھوٹ ہیں ان پر بھی وہ اچھی طرح روشنی نہیں ڈال پائے ہیں۔ وہ عادل آباد اور خرم آباد کو ایک ہی قلعہ کہتے ہیں اور اس کے ثبوت میں انہوں نے بدرالدین چانچ کے حیدرے کو پیش کیا ہے۔ لیکن

اس قصہ میں کہیں بھی عادل آباد کا نام نہیں ہے۔ اس میں صرف قلعہ خرم آباد کی تاریخ نظم کی گئی ہے جو مادہ تاریخ کی رو سے ۱۳۳۳ء سے لگتی ہے۔ مجھے آفاقی حسنی حسن کی رائے کہ عادل آباد اور خرم آباد دو مختلف قلعے تھے حقیقت سے زیادہ قریب معلوم ہوتی ہے۔ مسہاد حیدر نے بار بار یہ کہ جس اقتباس کو ص ۲۶ پر اصل ترکی میں نقل کیا ہے اس میں زبان کی کئی غلطیاں ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ چغتائی ترکی زبان سے پوری طرح واقف نہیں ہیں۔ دہلی کے اولین ترک سلاطین کو ملوک سلاطین یا خانوادہ ملوک کہنا آج کے رواج سے منافی ہے۔ لفظ ملوک سے غلام کا تصور ابھرتا ہے جب کہ حقیقت یہ ہے کہ زیادہ تر اولین سلاطین تخت نشین ہونے سے پہلے غلامی سے نجات حاصل کر چکے تھے۔ غلام خاندان کی اصطلاح انگریزوں کی وضع کی ہوئی ہے اور اس کو ترک کرنا ہی بہتر ہے۔

شیر شاہ ناصر الدین محمود کے مقبرہ کی ایک اہم خصوصیت کی طرف مسہاد حیدر نے اشارہ نہیں کیا ہے۔ مقبرہ کی دیواروں پر جو آیات قرآنی نقش ہیں ان کی کئی آیات ایسی ہیں جن میں اللہ تعالیٰ کی طرف سے مومن کو جنت کی بشارت دی گئی ہے۔ اس طرح اس مقبرہ سے فروغی پیکر نگاری (Paradisaic imagery) کی روایت کا آغاز ہوا جس کا آگے چل کر فیروز تغلق کے مقبرہ میں اور مغل مقابر خصوصاً تاج محل میں بڑی خوبصورتی سے استعمال کیا گیا۔

”حضرت و اعتراف“ نامی باب میں مسہاد حیدر نے پروفیسر حرم کے حضرت کی مرکزی ہوتی اصطلاحات کی شکایت کی ہے اور عام فہم زبان کی اہمیت پر زور دیا ہے لیکن انہوں نے خود زیر تبصرہ کتاب میں جگہ جگہ پر بے حد تشکیل اور مشکل زبان کا استعمال کیا ہے۔ پھر ”اسٹیل بیل“ جیسے غیر فصیح لفظ کا متعدد بار استعمال قاری کے ذہن پر کوئی اچھا اثر نہیں چھوڑتا۔

ان کیوں کے باوجود اس حیثیت سے انکار کا یہ مشکل ہے کہ مسہاد حیدر نے اس سے حد مشکل موضوع پر ایک عمدہ کتاب تصنیف کر کے تاریخ اور اردو زبان کی گراں قدر خدمت انجام دی ہے۔ انہوں نے سرکاری ملازمت کی مصروفیتوں کے باوجود شعر، تنقید اور تاریخ میں قابلِ قدر کام کیا ہے۔ ان کے ادبی کارنامے آج کے نوجوانوں کے لئے مثال کا کام کر سکتے ہیں۔

پروفیسر ضمیم الرحمن فاروقی، اللہ آباد

کتاب : علی گڑھ میگزین (مالی افسانہ نمبر)

ایڈیٹر : محمد ظفر محفوظ نعمانی

نکھان : ڈاکٹر اصغر عباس

پیش کش : علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

اگرچہ میگزین یا رسالے کی ترتیب و تدوین میں ایڈیٹر ریل ہونڈ کی ہاتھیں اور ذاتی پسند و ناپسند کا ایک حد تک عمل دخل رہتا ہے۔ مگر ایڈیٹر کو اس وقت ایک مخصوص نقطہ نظر اختیار کرنا پڑتا ہے جب کہ کئی رسالہ عصری سلاطین کی نمائندگی کے پیش نظر مرتب کیا جا رہا ہو۔ محمد ظفر محفوظ نعمانی نے ”علی گڑھ میگزین“ کے پہلی افسانہ نمبر“ کے لئے لکھنؤ کا انتخاب کرتے وقت بھی یہی طریقہ کار ملحوظ رکھا ہے۔ آج جب کہ ذرائع ابلاغ، رابطہ عامہ اور سائنس، تکنیکی ترقی کے طاعنوں اور جغرافیائی مصلحتوں کو یکدم اٹک کر دیا گیا ہے کہ دنیا ایک مالی گاڑ (Global Village) بن چکی ہے (ایسے میں دوسری زبانوں کے ادبیات سے واقفیت کے بغیر کسی بھی زبان کا

ستانٹن ہے جو بین الاقوامی ادبیات کی ایک محکمہ بھی دکھانے کی جانب بڑھتا ہے۔
محمد قمر الدینی، نئی دہلی

نام کتاب : دلی کی تاریخی مساجد حصہ اول

مصنف : عطاء الرحمن قاسمی

قیمت : ۲۰۰ روپے

ناشر : مولانا آزاد اکیڈمی ۳۴۳ ابوالفضل علیکو، اوکھلا، نئی دہلی-۲۵

دلی کی تاریخی مساجد حصہ اول میں دلی کی قدیم تاریخی مساجد کا مکمل تعارف و تبصرہ شامل ہے اور ان مساجد کی تصویر بھی دی گئی ہے اور ان یادگار مسجدوں کی پیشانیوں اور دیواروں میں لگے ہوئے نادر و نایاب کتبوں اور لوحوں کا بھی ذکر ہے اور گاہ بگاہ لوح نویسوں اور خطاطوں کا ابتدائی تذکرہ بھی آگیا ہے جو دلچسپ بھی ہے اور معلوماتی بھی! اور جس سے فن کے ساتھ ”صاحب فن“ کے تعارف کی روایت قائم ہوتی ہے جو تاریخ و ادب میں خوش آئند امر ہے۔

دلی کی تاریخ پر بحث کچھ لکھا گیا ہے اور ایچ بی ایم میں لکھا گیا ہے۔ لیکن دلی کی تاریخی مساجد پر کوئی مستقل کتاب اب تک نہیں لکھی گئی تھی۔ عطاء الرحمن قاسمی صاحب نے مستقل کتاب لکھ کر ہم لوگوں کی طرف سے فرض کلیہ ادا کیا ہے اور دلی والوں پر احسان کیا ہے۔

مولانا قاسمی اپنی چند اہم تاریخی کتابوں اور مختلف مضامین کی وجہ سے ایک پختہ قلم اور پختہ فکر مصنف کے طور پر شہرت پا چکے ہیں۔

اس کتاب کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ مصنف نے جہاں ان مساجد کی تاریخ قدیم علمی و فاری کتابوں کے حوالوں کے ساتھ لکھی ہے..... وہیں ان مساجد کا معائنہ و مشاہدہ بھی کیا ہے اور ان مساجد پر بیٹے ہوئے حالات و واقعات کو بیان کرنے کے سلسلے میں غیر جانبداری سے کام لیا ہے اور ایک دیانت دار مورخ کی حیثیت سے تاریخی حقائق اور صداقتوں کو درج کر دیا ہے جو پڑھنے کے لائق ہے اور نہایت ہی بصیرت افروز ہے۔ مساجد اور واقعات کی تپائی و بربادی میں کس کا کتنا ہاتھ ہے یہ تمام تفصیلات اس میں درج کی گئی ہیں اور لائق و براہین کے ساتھ کی گئی ہیں۔

مولانا قاسمی کی زبان ہمدست ہی سادہ و سادہ گفتہ ہے۔ انہوں نے بڑی اچھی زبان میں یہ کتاب لکھی ہے جو اہل و تاریخی دونوں حیثیت سے بے نظیر و مثال ہے۔

امید ہے کہ اس اہم کتاب کو ہر طبقہ میں قبولیت حاصل ہوگی۔

اخلاق حسین قاسمی۔ لال نواں دہلی

نام کتاب : آوازہ ذخیر

شاعر : میر بہار خاں

قیمت : بیس روپے

نئے کاغذ : ۳۳۳-۳۴۳-۳۵۳ گوند پورہ، نئی۔ ایچ۔ ای۔ ایل بمبائل-۲۳

ایک زمانہ تھا کہ جب کوئی نیا مجموعہ کلام چھپتا تھا تو ادبی معلقوں میں اس کی دھوم مچ جاتی تھی اور اس سے شاعر کا مقام حسین ہو جاتا تھا۔ اس زمانہ میں شعراء کرام اپنا کلام شائع کروانے میں گمان اور لے دو لے دو سے کی راہ پر نہیں چلے تھے بلکہ اسی وقت مجموعہ کلام چھپتا تھا جب شاعر رسالوں، ادبی مجلسوں میں اور مشاعروں میں ایک خاص قسم کی مقبولیت حاصل کر لیتا تھا۔ لیکن آج صورت حال اس کے برعکس ہے۔ شعری

مہم نہ اپنے آپ میں مکمل ہو سکتا ہے اور نہ کوئی خود کفیل۔ تقابلی ادبیات کے رائج ہیرو اور امر کی ہیروینا اصلیت گیارہ کے مطابق ”عالمی ادب“ کے تصور کو ایک دوسری حقیقت میں تبدیل کرنے کے لئے ترجمہ ایک ناگزیر وسیلہ ہے۔ ”اب یہ ایک لمحہ کا موضوع ہو سکتا ہے کہ ترجمہ طبع زاد تخلیقات میں شامل کیا جائے یا اسے نوی درجے کی تخلیقات میں جگہ دی جائے۔ مگر اس سے انکار ممکن نہیں کہ یہ اقوام کم میں اختلاف کا مایہ وسیلہ ہونے کے ساتھ ساتھ وسیع پیمانے پر تہذیب و تمدن میں تبادلہ کا پیش خیمہ ہے۔

یہ بالکل سائے کی بات ہے کہ اردو فکشن میں بیانیہ اور حقیقت نگاری کا مجدد ڈیے کا واحد ذریعہ مصنف دال، جیمز ہائوس، فلائینر، جان کاٹز وودی، سرسٹ مام، ہیرکلیس، فرائز، کلک، جینوف، مہاسا، ٹالسٹائی اور میکسم گورکی وغیرہ کے تراجم ہی ہے۔ زیر تبصرہ رسالے کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں جیمز ہائوس، جان کاٹز وودی، سرسٹ مام، فرائز، کلک، جینوف، مہاسا، ٹالسٹائی اور میکسم گورکی کی جن تخلیقات کو جبکہ دی گئی ہے۔ اس پس منظر میں اگر اردو زبان و ادب کے ہائے بالخصوص اردو فکشن پر نگاہ ڈالی جائے تو اندازہ ہو گا کہ اردو کا دامن ترقی یافتہ ہونے کی طرح وسیع نہ کسی نام نہاد دوسری زبانوں کے تراجم سے وہ اتنا نمی دست بھی ملے کہ اسے ہمدانہ زبان قرار دیا جاسکے۔ اردو افسانے نے اپنا آغاز برصغیر کے تھ حاصر کی شمولیت کے ساتھ ترکی کے افسانوں کے تراجم کے ذریعہ کیا تھا اور ن کا نقطہ عروج ہمارے معاصر ادب میں ترجمہ کے توسط سے مغرب کے ادبی اور ری رہنمائی کے فروغ کی شکل میں ہوا۔ اس ضمن میں اجتماعی کاوشوں کے علاوہ فردی کاوشوں میں جواد ظہیر، سعادت حسن منٹو، ڈاکٹر عبد حسین، پروفیسر محمد مجیب، انصاری، قمر الحق، حیدر، احمد علی، عزیز، احمد، محمد حسن، عسکری وغیرہ جیسے حسن حیرت کی مدد کو خراج حسین پیش کیا جاتا ہے جنہوں نے انگریزی، روسی، فرانسیسی، سن، ترکی، جاپانی، پنجابی، بنگالی، عربی اور فارسی وغیرہ زبانوں کے معیاری ماہروں کے ترجمے کے ذریعے اردو افسانہ نگاری کے لئے فن و فکر کے قابل قدر دے مسیاہ کئے۔

زیر تبصرہ میگزین میں ان حرمین کا بھی خیال رکھا گیا ہے اور سعادت حسن ”عزیز احمد“ حسن عباس، امتیاز علی تاج اور انور سجاد وغیرہ جیسے اہم ترجمین کو مل کر کے میگزین کو پروڈیوکار بنانے کی کوشش کی گئی ہے ان میں سے بعض افسانے ڈاکٹر کسٹ، مکھنہ ہوئے، لے، برادر کشی، پنتا، چنگاری، چھبیس مزدور، ایک دو شیرو، باپ اور خواب و خیال وغیرہ ایسے ہیں جو موضوع اور فن دونوں اعتبار سے اتنی ہی بہتر رکھتے ہیں جتنے کے ۹۵-۱۰۰ پر عکس لگیں۔ ان میں بعض افسانے ایسے ہیں جو کہ ترجمہ کرنا ہی نہیں ممکن تھا بلکہ وہ کسی دوسری زبان سے ترجمہ شدہ مائے پڑھ رہا ہے۔ اسی حسن انتخاب اور صلاحیت ذوق کا نتیجہ ہے کہ ان افسانوں، ہماری افسانوی روایت کو رواں چڑھانے میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ ان مضمون، نظر محفوظ نعمانی کی یہ کوشش یقیناً قابل ستائش ہے کہ انہوں نے مغربی زبان میں بنی کردہ بہترین کتابوں کے اردو تراجم کو مختلف رسائل کے قانون کی روش گروانی، بعد انگریزی، جاپانی، چینی، روسی، فرانسیسی، بنگالی اور ہندی زبان کے نمائندہ ماہروں کو منظر عام پر لا کر ایک نئی مصنفیت اور نئی زندگی بخشنے کی سعی کی ہے کیونکہ یہ نمایاں مختلف رسائل کے قانون کی کردہ کیچے دھب کرنا پندام تو درجہ نہیں۔ کے لئے جبر سے کہ ہر جب محمد ظفر محفوظ نعمانی اور اس کے مگر انصاف میں نظر علی محمد مسلم پتواری مبارک باد کے مستحق ہیں۔ کیونکہ ہر وہ قدم قابل

مجموعے اس قدر افراط سے چمپ رہے ہیں کہ اس بھیڑ میں اچھے شاعروں کا کلام بھی نظر انداز ہو جاتا ہے۔ اس تناظر میں رہبر جو پوری کا یہ مجموعہ کلام روش عام سے ہٹ کر ہے۔ رہبر جو پوری نے بھوپال آگر شاہ کو الیا ری سے شرف تلمذ حاصل کیا جنہوں نے ۱۹۳۳ء میں انیس فارغ الاصلاح قرار دیا۔ ان کے اس پہلے مجموعہ ”آواز زنجیر“ کی اشاعت کا سال ۱۹۸۸ء ہے اس سے ان کی مشق سخن اور شاعری کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ وہ غزل بھی کہتے ہیں اور نظم بھی، دونوں اصناف میں ان کی گرفت مضبوط ہے۔ رہبر جو پوری کے منظر نظر کا اندازہ ان کی ایک رباعی سے لگایا جاسکتا ہے۔

اشعار کو الفاظ کی رعنائی دے
محقق کو مقبوم کی زبانی دے
احساس کی دولت کے علاوہ مجھ کو
اے میرے خدا فکر کی گمرانی دے

نظموں پر و فطرت کا غلبہ ہے جس کی مثال ان کی نظمیں ”آواز زنجیر“، ”طلسم انقلاب“، ”گنگا اور کشور ہند وغیرہ“ ہیں۔ غزلوں میں عصری حیثیت بھی ہے اور ادبی اقدار کا احترام بھی۔

میں سمندر ہوں تو پھر یارب حلاطم سے نواز
تو مجھے کم ظرف دریاؤں کی گمرانی نہ دے
کرب کی تیز دھوپ سر پہ زندگی ہے کہ روز محشر ہے
کتاب کے آخر میں کچھ قطعات اور رباعیات ہیں۔ رہبر جو پوری کے مجموعہ کلام کا اعتراف ہونا چاہئے۔ کتاب کی طباعت قابل تعریف ہے۔

ڈاکٹر رضیہ حامد - نونینڈا

نام کتاب : اردو نقاد کی حیثیت سے فراق کا جائزہ

مصنف : ڈاکٹر ممتاز عالم

قیمت : ۱۰۰ روپے

نئے کاغذ : صاف ایک ڈیو بہو منزل مارکیٹ پورنیہ (بمبار)

فراق کی ہمد کیر شخصیت محتاج تعارف نہیں۔ وہ ایک ایسے عظیم الشان حساس فنکار ہیں جس نے اپنے بلند افکار اور نازک خیالات کو عدد درجہ دل نشینی اور پُر کاری کے ساتھ شاعری میں پیوست کیا ہے۔ اسلوب فن میں گلز کی گہری آمیزش نے انہیں جذبات انسانی کا ترجمان بنادیا۔ لیکن اسی شاعرانہ عقل نے فراق کی شخصیت کے دیگر پہلوؤں پر پردہ سا ڈال دیا ہے۔ پڑھنے والے فراق کے اشعار کے جادو سے ایسا مسحور ہونے کہ جمیشت نقاد تو ان کا کوئی تصور ذہن میں نہیں ابھرتا۔

مستاب عالم نے اپنی کتاب میں فراق کے اسی پہلو یعنی ان کی تنقید نگاری کو آجاکر کرنے کی کوشش کی ہے۔ دراصل یہ ان کا تحقیقی مقالہ ہے جو فخر الدین علی احمد میموریل کمیٹی حکومت اتر پردیش کے جزیوی مالی تعاون سے شائع ہوا ہے۔ اس پر لکھنؤ یونیورسٹی نے مصنف کو بی ایچ ڈی کی ڈگری عطا کی ہے۔

یہ مقالہ سات ابواب میں منقسم ہے۔ پہلے باب میں فراق کی شخصیت کے تشکیلی عناصر پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ دوسرے باب میں ان کے عہد شباب میں ہونے والی سیاسی، سماجی اور علمی تبدیلیوں کا ان کی شخصیت اور فن پر مرتب ہونے والے اثرات کا ذکر ہے۔ تیسرا باب فراق کی انگریزی اور دیگر زبانوں میں گہری دلچسپی اور ترقی پسند تنقید سے وابستگی کو پیش کرتا ہے۔ چوتھے باب میں فراق کے ادبی محرکوں اور ماحول کا تذکرہ ہے۔ پانچواں باب زبان و تہذیب اور تنقید کے متعلق فراق کے نظریات و خیالات پر مشتمل ہے۔ چھٹے باب میں ان کی منفرد تنقید نگاری اور کچھ تصاویر کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ساتویں باب میں مصنف نے فراق کے تنقیدی مرتبے

اور مقام کو حتمین کیا ہے۔

اس طرح آج کے تحقیقی مقالوں کی طرح اس میں بھی موضوع سے متعلق مباحثہ راست باتیں سمجھ کر اور باقی باتیں زیادہ ہیں۔ بہر حال انہوں نے آخری دو ابواب میں فراق کی تنقید پر بحث کرتے ہوئے ان کو مضبوطی کے تنقید نگاروں میں شامل کرنے کی کوشش کی ہے۔ کتاب میں انگریزی الفاظ کا صحیح استعمال کافی محکماً ہے۔

کتابت اور طباعت کے اعتبار سے یہ کتاب اچھی اور دیدہ زیب ہے۔

نشاہت اسلامی دہلی

نام کتاب : آٹھویں دہائی کے معروف افسانہ نگار

مصنف : ڈاکٹر نسیم احمد

قیمت : نوے روپے

ناشر : ذنیب نسیم کوٹلی شہید، سسرام (بمبار)

جدید افسانہ نگاروں پر ابھی تک کچھ لکھا جانا باقی ہے۔ نقاد ابھی تک انہیں منو، بیڈی اور کرشن چندر جیسے افسانہ نگاروں کی تخلیقات کی میزان پر تولے آ رہے ہیں۔ ان کی تخلیقات کا ان ہی کے سیاق و سباق میں تنقیدی جائزہ اور تجزیہ شاید پہلی بار ڈاکٹر نسیم احمد نے کیا ہے اور کتاب کو خاصے اہتمام کے ساتھ ترتیب دیا ہے۔ اس میں آٹھویں دہائی کے معروف نگارہ افسانہ نگاروں پر سوانحی اور تنقیدی مضامین الگ الگ ترتیب دئے گئے ہیں۔ جس سوانحی مضامین صرف اشارتی نہ ہو کہ ہمیں افسانہ نگار کی سوانح کے متعلق خاصی واقفیت بہم پہنچاتے ہیں وہیں تنقیدی مضامین ان کی تخلیقات کے دروں میں جھانکنے کا موقع دیتے ہیں۔

شروع میں ڈاکٹر نسیم احمد کا بصیرت افروز دیباچہ ہے جو مختلف نھوں کے افسانے کے متعلق ارشادات کا محاکمہ کرتے ہوئے خود ڈاکٹر صاحب کی افسانے کے متعلق رائے کا اظہار کرتا ہے۔ تنقیدی مضامین میں آٹھویں دہائی کے ان افسانہ نگاروں کی آٹھویں دہائی کے افسانوں کے متعلق رائے بھی دی گئی ہے جو خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ نسیم احمد کی رائے ایک جملہ بی افسانہ نگاروں ہے۔

”..... سلام بن رزاق کے بارے میں تنقیدی محسوس غائب ہے۔ اگر کام ہاگ تجدیدی انداز میں اپنی شاعری کی طرف بحر پور قدم بڑھاتے ہیں۔ شوکت حیات کے افسانوں میں ہمیں براج منیر کا اسلوب اور ہیئت ملتی ہے۔ قمر الحسن کے افسانوں میں تجسس کی فضا افسانہ نگاری کی شعوری کوشش کا نتیجہ ہے۔ شفق کو اسلوب کی سالمیت باوجود موضوع کی ہمہ جہتی کے عمدہ جدید کے تمام نکتے مسائل سے باخبر افسانہ نگار ثابت کرتی ہے۔ انور خاں کا اشاراتی انداز افسانہ نگاروں کی بھیڑ میں ان کی انفرادی شناخت کا سبب ہے۔ سیمین الحق نے علامت کو تخلیقی بدل بنا کر اسلامی اور درانی اسلوب کی فضا تیار کی۔ حمید سرور دی لاہوریت“ ہے مصنف نے ”تجدیدت اور انسانی وجود کی بے بسی اور عرونی کو اپنے افسانے کا موضوع بناتے ہیں۔ شوکت حسین نے معلوماتی طور پر تھمائی ”کرب“ ہے، بی بی لاچارہ کی ”ہزیت زندہ زندگی“ ہے، نام عرف اور تمسکین وغیرہ کا فروغ دینے میں نہیں دہرایا بلکہ بنیادی طور پر آدمی کی کھلی بیان کر کے انہی انفرادیت اور امتیاز کا لوہا منوایا ہے۔ منظر انزلی خاں تاہم افسانہ نگاروں میں انور تاہم ان کے افسانوں کی خصوصیت ہے۔ احمد یوسف نے اپنے افسانوں کے موضوعات کو غلاموں کے صبح اور شمسے استعمال کا حامل بنایا ہے۔“

ان افسانہ نگاروں کا ایک ایک افسانہ بھی اسی کتاب کی زینت ہے جو ڈاکٹر نسیم احمد کی آراء کے صائب ہونے کی دلالت کرتا ہے۔

ایم آر رحمانی

کہتی تھی خلیق خدا...

☆ مارچ ۹۹ء کے آج کل کا ادارہ ایک بار پھر اہل اردو کے لئے "مہرت نامہ" ہے۔ لیکن اہل اردو کی ایک بڑی تعداد بے حسی اور خود غرضی کی زندگی کو اپنا کر مطمئن ہو چکی ہے اس لئے اس طرح کے ادارے "فقر خانہ" میں طوطی کی آواز کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ہماری ہستی دہشت میں جب کوئی نصیحت کرتے تنگ جانا اور اس کا کوئی مفید نتیجہ نہیں نکلتا تو وہ بے اعتبار کرکے اُٹھتا تھا :

ہمیں کے آگے ہیں بھانجہ ہمیں نہیں بھگتا

میں اہل اردو کو یہ تو نہیں کہوں گا اس لئے کہ ان میں ایک طبقہ ایسا بھی ہے جو اردو کے لئے بہت کچھ کر رہا ہے اور بہت مشکل حالات میں اپنا حوصلہ بلند رکھ رہا ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ اردو کی بد قسمتی یہ ہے کہ ہر جگہ کچھ معجزات اردو کے نام پر بڑے سے بڑا انعام "اعزاز اور کرسیاں سینما اپنا حق سمجھتے ہیں لیکن اردو کا حق کیا ہے اس کی بھی پرواہ نہیں کرتے بلکہ اگر موقع ملتا ہے تو قاتلانہ اردو کی قہیہ خوانی کرتے نہیں سمجھتے۔

اپنے بچوں کو اردو پڑھانا "اردو کتابیں اور رسائل خریدنا" تقریبات کے دعوت نامے اردو میں چھپوانا وغیرہ سب ہی پھوٹی بڑی باتیں ہیں جن سے اس گروہ کا کوئی تعلق نہیں رہا ہے۔

اردو والوں کی یہ بے حسی کی ہی مثال ہے کہ مدھیہ پردیش اردو اکادمی کی عمارت "ایوان ملا موزی" اردو اکادمی کے ہاتھ سے نکل گئی اور سوائے چند لوگوں کے جنہوں نے اس عمل کے خلاف آواز اٹھائی ہر طرف خاموشی ہی خاموشی رہی۔ لیکن میرا مطلب یہ ہرگز نہیں ہے کہ آپ اس طرح کا ادارہ نہ نکلیں۔ ہم جیسے لوگ تو سب سے پہلے آپ کا ادارہ ہی پڑھتے ہیں اور آپ کے لئے دعا کرتے ہیں کہ آپ اس طرح کے ادارے مسلسل لکھتے رہیں اور اس وقت تک لکھتے رہیں :

جب تک نہ انھیں خواب سے حراں گراں خواب

عبدالغنی دسنوی بھوپال

☆ اللہ کا لاکھ لاکھ شکر و احسان کہ ہمیں کی عرق ریزی اور خوب سے خوب ترکی تلاش نے ایک بار پھر "آج کل" کو وہی وقار و ہی منزلت وہی مرتبہ بخش دیا جو ہر سابر سے اس کی شناخت بنی ہوئی ہے۔

مارچ ۹۹ء کا پورا شمارہ حاصل مطالعہ ہے مگر دہریدہ را ستر کے "نیو ٹیکنالوجی" کا تو جواب ہی نہیں جسے پڑھ کر دانتوں میں انگلیاں دبائی پڑیں۔ Doped-Technology نئی صدی میں یقیناً ظہور ہو رہا جیسے نیچر انٹل کارنامے سے انعام رہے گی۔

کیا یہ اچھا ہو "آج کل" کے ایک دم سے اس نوع کے مفید معلوماتی مضامین کے لئے یہی وقت کر دئے جائیں۔

ایم رفیق بھوپال

☆ محترم آپ کے اس جواب سے بڑی تکلیف ہو اگرتی ہے کہ آپ کی حقیقتات موصول ہوئیں مگر یہ۔ معذرت خواہ ہیں کہ مرسلہ حقیقت ہم آج کل میں شائع نہیں کر سکیں گے۔ آپ کے دفتر کا یہ جواب میں اس وقت سے جمیل رہا ہوں جب آج کل کے ایڈیٹر راج زائن رائے صاحب ہوا کرتے تھے۔ برائے کرم معذرت کا لفظ بدل لیں۔ کم از کم میرے کان کو یہ تکلیف دینے لگا ہے۔ آپ تعاون بھی چاہتے ہیں مگر اسے قبول بھی نہیں کرتے۔

ریاض احمد مسافر عباسی۔ الہ آباد

مئی ۱۹۹۹ء

☆ "آج کل" ایک معیاری رسالہ ہے اس میں کوئی شک نہیں لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ ہر شمارہ معیاری ہوتا ہے۔ کبھی بھی تو نہایت ہی غیر معیاری حقیقتات شائع ہوتی ہیں۔ ہر شمارہ معیاری ہو یہ توقع کسی رسالے سے بھی نہیں کیا جاسکتا ہے۔ آپ نے فروری کے شمارہ میں حقیقت سے زیادہ غصہ سے کام لیا ہے۔ مارچ کے ادارہ میں جن سوالوں کو آپ نے اٹھایا ہے مجھے تعجب ہے کہ ایک سرکاری رسالے کا مدیر اردو کا مدیر دیکھے ہو سکتا ہے۔ حق تو یہ ہے کہ اردو اکادمی کا سرکاری اور سرکاری رسالہ کا مدیر ایسے ہی لوگوں کو بنایا جاتا ہے جو اردو کو زیادہ سے زیادہ نقصان پہنچائیں۔ اگر واقعی سرکاری رسالہ کا مدیر محض ہے اور ہندوستان کی اردو اکادمی کا سرکاری محض ہے تو اسے اردو زبان کی وہی سی کی جاسکتی ہے۔

جاوید اختر آزاد، موئجیر

☆ آج کل کا میں ایک دیرینہ قاری ہوں اور میں پرچہ خرید کر پڑھتا ہوں کوئی مفت میں نہیں مل جاتا۔ ایسی صورت میں جب "آج کل" کے صفحات کا آپ کے ذریعہ زیاں دیکھا تو دل میں آیا کہ آپ کو اپنے احساس سے آگاہ کروں۔

(۱) یہ آپ نے شہری خوشی کے عنوان سے دیابت خرافات کارٹون برآمد کیا شائع کرنا شروع کر دیا ہے اس میں کچھ مفاد تو ملے گا یا آپ کا پوشیدہ نہیں۔ آپ اس بڑی طرح صفحات کارٹون چھاپ کر شائع کرتے ہیں کہ کیا کہوں۔ دودھ تین تین کارٹون اور ہر کارٹون دو تہائی صفحات پر کیا آج کل کے صفحات آپ کی ملکیت ہیں اور کارٹون بھی کیسا غالب مزاحم چاکلٹ دکھا کر بچے کو کھتے ہیں "تو بیٹا آجائو" اور شعر ہے "موسہ دیتے نہیں۔۔۔ مفت آئے توہل اچھا ہے غالب)۔

اس کارٹون نے غالب کی شخصیت کو بھروسہ کیا ہے۔

میں جانتا ہوں آپ اس خط کو بھی نہیں شائع کریں گے جیسے کہ آپ کا رویہ رہا ہے کہ تکہ آپ۔۔۔

(۲) کہتی ہے خلق خدا۔۔۔ میں اپنی تہذیب کے خطوط چھاپ کر دو چار صفحات دیئے بھی بڑھ کر دیتے ہیں۔ یہ کہتی ہے خلق خدا آپ نے اپنی تعریف اور پبلٹی (Publicity) کے لئے مخصوص کر رکھا ہے کہ تکہ آپ اس عنوان کے تحت سوائے اپنی تعریف کے اور کچھ چھاپتے ہی نہیں۔ ایسے خطوط چھاپ کر کوئی عظیم نہیں ہو جاتا۔

(۳) اور آپ تو آپ نے ادارہ کے صفحات کو بھی اپنی قابلیت کا نمونہ بنا کر قارئین کو پور کرنا شروع کر دیا ہے۔ جیسے فروری ۹۹ء کا ادارہ جو شروع ہی ہوتا ہے ایسے شاندار اور عالمانہ مہلوں سے "ایڈیٹر ایک نمبر کا جابل ہے۔۔۔" دیکھتے ہیں۔۔۔ تم کو کس نے ایڈیٹر بنادیا۔۔۔

آپ سے گزارش ہے ادب و شعر اور تخلیقی عمل اگر آپ کے بس کا نہیں اور سرکاری ملازمت کی مجبوری کے تحت آپ کو ہی جمالت مجبوری کرنا ہے تو وہی میں بہت سے اہل قلم ہیں ان سے صلاح کے لیا کریں کہ کیا لکھا جائے اور کیا چھاپنا مناسب ہے۔

ناج الحق بہار شریف

آج کل ٹی وی

☆ مارچ کا شمار نواز ہوا۔ ادارے کے توسط سے آپ نے جن مسئلوں کو چھڑا ہے بد اہم ہے۔ یورپ اور دیگر ممالک میں شیعہ اردو کا قیام ممکن نہیں ہے، لیکن محض اس کی بنیاد پر اردو کو دنیا کی تیسری زبان قرار دینا حماقت اور خوش فہمی کے مرادف ہوگا۔

ہندوستان میں شیعہ اردو اور دیگر اداروں کا محاسبہ کیا جائے تو خوشی اور اطمینان ہوتا ہے کہ اردو کی تختیاں نفس عمارتوں پر لگی ہیں لیکن ان کی کارکردگی اور فعالیت پر غور کرنے سے یقیناً مایوسی ہوتی ہے۔ تحقیقی، تخلیقی اور تنقیدی سطح پر ہمارے ادارے جو کچھ کر رہے ہیں اطمینان بخش نہیں۔

آپ نے اردو داں طبقہ کی قلت کا احساس دلایا ہے اور جریڈوں کی خریداری کے مسئلے کو اٹھایا ہے۔ میں نہیں سمجھتا کہ آج کتابیں نہیں خریدی جاتیں، رسائل اور اخبارات نہیں فروخت ہوتے، واقعہ یہ ہے کہ خاتون شرقی پاکیزہ اچکل اور نئی دنیا کا محاسبہ کیجئے تو پتہ چلے گا کہ ان کے قاری کی قلت نہیں۔ چون کہ ان کی جس طبقے سے وابستگی ہے صحیح معنوں میں وہی طبقہ خرید کر پڑھنے والا ہے۔ جہاں تک ادبی اور معیاری رسالوں کا معاملہ ہے تو اس کے قاری کے نزدیک خریدنا توہین ہے تو کیا آپ بقایا میاں اور کھوجا کو بار بار توجہ دلاتے ہیں؟

دوسری طرف ادبی رسائل حصار اور گردہ بندی کے شکار ہیں، چنانچہ عام قاری بھول۔ بھولوں میں پڑا ہوا ہے۔ اسے تو وہ ادب چاہئے جس میں اپنی زندگی کا عکس نظر آجائے، خواہ خواہ انہیں اور محض کیوں مول ہے؟ ڈاکٹر کوہلی چند تاریک کا مضمون خواجہ احمد فاروقی پر تفصیلی ہونا چاہئے تھا۔ غبار خاطر کی روایت، عمرہ مضمون ہے، البتہ ممتاز مفتی پر ذہیر رضوی کا مضمون غلط طرز ہو گیا ہے، شہری شوقی کا جواب نہیں، نامنسل دل کو بھایا۔

آفتاب عالم آفاقی، دہلی

☆ ہولی کی فرصت میں ”آج کل“ مارچ ۱۹۹۹ء فراہم ہو گیا اس لئے فوراً پڑھ گیا۔ نظم کو شاعروں میں تاج افتخار سے نوازے جانے والے اختر الیمان کی نظم پر عنوان ”ذکر مغفور“ نے نئی لذت سے آشنا کیا ہے۔ ربیعہ، خوشی و مسرت کو کئی نئی بات نہیں ہے پھر بھی یہ جب نمودار ہوتے ہیں تو ایک نیا تجربہ حاصل ہوتا ہے اور لوگ اس کا پرلا اظہار کرتے ہیں۔

مضمون ”یاد مغفور“ کے ذریعہ اردو سے محبت کرنے اور اردو کی سربستی کرنے والی تین اہم شخصیتیں خواجہ احمد فاروقی، انور جمال قدوائی اور اپندر ناتھ اتھ کے اس جہان فانی سے مگر جانے کی واقعیت ملی۔ ع

مت سئل ہمیں جانو پھرنا ہے فلک برسوں تب خاک کے پردے سے انسان نکلے ہیں

جناب جیتندرجو صاحب کا افسانہ ”سنگی ساتھی“ افسانہ ہوتے ہوئے بھی حقیقت کا مزہ دیتا ہے۔ قاری کو پڑھتے وقت یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ بذات خود اور یہ نفس نہیں انگینہ کی سرزمین پر موجود ہے۔ کردار کی گفت و دینست اور بیجاہلی کیفیت کو بڑی خوبصورتی سے الفاظ کے سانچے میں اظہار کیا ہے۔

میرا بھی مشاہدہ تو میں ہے لیکن نئی سنائی بات یہ معلوم ہوئی ہے کہ بلبل کا جوڑا آپس میں ایک دوسرے کو ٹوٹ کر چاہتا ہے۔ ان کی محبت میں حسن کارفرمایاں ہونا بلکہ شخصیت نامت شش پاشی ہے ٹامبلر کی ایک کی موت ہو جاتی ہے تو دوسرا زندگی کے ہم سفر کی بات پر سکت ہو کر اسی منٹل کو بچھ جاتا ہے۔ میلان، نابری کا سوال ہی نہیں ہے۔ انسان میں ایسا دھن و زن و شش مساوات کا سبق دے، عطا

ہے۔ ممتاز مفتی کا ”سندھ تار کار کشش“ اسی بات کی غمازی کرتا ہے۔ فکیل الرحمن صاحب کا مقالہ ”غبار خاطر کی روایت“ نہایت شاندار اور جامع ہے۔ فکیل الرحمن صاحب کی یہ بات ”ظلمت اور عثمانی میں روایتی ذہن متحرک ہوتا ہے“ نا تجربہ کار کے لئے سبق پیش کرتی ہے۔

عبداللہ حسینی، بیگومراے

☆ مارچ ۹۹ء کے شمارے میں جیتندرجو کا افسانہ ”سنگی ساتھی“ دل کو بھایا جو صاحب کو مبارکباد۔ گوشہ ممتاز مفتی اور ان کے افسانے اچھے لگے۔ مضمون نہایت ہی پامعہ ہے۔ ایسے گوشے شائع کرنے کے لئے شکریہ۔

خواجہ احمد فاروقی، انور جمال قدوائی اور اپندر ناتھ اشک کی وفات کی خبریں من کر بہت دکھ ہوا۔ اللہ مرحومین کو رحمت سے نوازے اور سوگواران کو صبر و تحمل عطا فرمائے۔

مارچ کے شمارے میں وصی احمد، شاہد کلیم، ڈاکٹر کرامت علی کرامت کی تعزیتیں اور تمام غزلیں پسند آئیں۔

منظور چند سوئی۔ بارمولہ

☆ سردار جعفری صاحب کی خدمت میں عرض ہے کہ موت کو آگے بڑھ کر گئے لگنے والوں کی تلاش میں ایک نظر افغانستان پر بھی ڈال دیں۔ محمد یعقوب الرحمن، اہمیت محل

☆ فروری کے ادارے کے لئے آپ نے جس موضوع کا انتخاب کیا ہے اس سے مرکز کرنا ہی بہتر تھا۔ بالفرض آپ نے اس موضوع پر قلم اٹھایا لیا تھا تو انشوری کا تقاضا تھا کہ مراسلہ نگاروں کے خطوط کے آئینے میں نئی نسل کے ان فنکاروں کے کردار و سیرت سے بحث کی جاتی۔ آپ نے بحث کا نئے نئے ذائقے کی سمت موڑ کر اس کی اہمیت ختم کر دی۔

آپ نے اردو قارئین کو دوسری زبانوں کے شعراء و ادیبان کی تخلیقات سے روشناس کرانے کا جو سلسلہ شروع کیا ہے، وہ قابل ستائش ہے۔ اس سے اردو داں طبقہ کو دوسری زبانوں کے ادبی شہ پاروں سے استفادہ کا موقع ملے گا۔

شہباز اعظمی، گورکھپور

☆ ماہ رواں کا رسالہ پڑھ ڈالا۔ ایک عمر زندگی کے مسائل میں موت کا مسئلہ شامل ہو جاتا ہے۔ علی سردار جعفری نے اپنے سنجی شاعرانہ ذائقہ میں اسے جس طرح سودیا ہے اس سے لطف اٹھاتا ہوں۔ فیض نے ”دل کے دورہ“ پر دو تعزیتیں لکھیں، ایک جلی اور دوسری ختمی، مگر آخری پندرہ میں برس سے موت کی حقیقت ان کی شاعری میں جگہ جگہ نظر آنے لگی تھی۔

سب سے زیادہ متاثر پورے شمارے میں مجھے اختر الیمان کی نظم نے کیا۔ شاعر کی حیثیت سے ان کی بہت کچھ پڑائی ہو رہی ہے۔ عید شام کو بھی ہو جائے تو نہ ہونے سے ابھی ہوتی ہے اور پھر اسی تو وہ مہر پر قلم سے لکھ رہے ہیں۔

افسانے کا گوشہ پورا چھان مارا اور جیتندرجو صاحب نے ذہیر اور ممتاز مفتی مرحوم کے لئے دل سے دعائیں لکھیں۔ انتخاب کی خوبی ظاہر ہے۔

سعید اعظمی چٹائی، علی گڑھ

☆ **فوری کاٹھن غھر سے گزرا۔** تمام مشغولات اپنی جگہ پر محسوس ہیں۔ بالخصوص شاعری کی بحالی، غزلوں کے چراغ، رشید احمد صدیقی، ایک معاصرہ، فرائز ادب، مہرکا ہے، بڑا اور غھر کو کچھوری، اشراغی کی غزلیں وغیرہ۔

☆ **غزلوں کے چراغ** میں جناب علی سردار جعفری رقم طراز ہیں کہ حسرت "تمام عمر مسلم نیک کے دکن رہے۔" میرے خیال میں یہ درست نہیں، آج تو یہ ہے کہ حسرت نے اپنے دور کی ہر سیاسی جماعت (کاگھرئیں، خلافت، لیگ، کیونسٹ پارٹی) کے پلیٹ فارم سے آزادی کمال کا ضوبلند کیا اور بھی ادعائیت کا شکار نہیں ہوئے۔ اس بات کی تائید اس سے بھی ہوتی ہے کہ حسرت ہالنگا دھر تلک کو اپنا مرشد اور مودہ تسلیم کرتے تھے اور بدعاش چند ریوس کے بھی عقیدت مندوں میں تھے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ حصول آزادی کے بعد حالات کے تحت کچھ تکلیفکٹ کا شکار ہوئے۔

☆ **اداریہ کی Bokeness** تو اب ایک نظیریں پکلی ہے جس کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے اور مزید یہ کہ محض آٹھ صفحے میں ہی نوبل انعام پانچ سو مس بینی کا بھرپور تعارف پیش کر کے آپ دیکر اردو رسالوں کے لئے رنگ کا باعث ہوئے ہیں۔ رہے یہ عزم ہمیشہ قائم۔

شاہد ریزی، نئی دہلی

☆ **آج کل (جنوری ۱۹۹۶ء)** میں میرے تحریر کردہ تبصرہ (آجکل نومبر ۹۵ء) پر جناب آفاق عالم صدیقی نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ان کا یہ کہنا کہ "یہ بات عابدی صاحب نے صرف محسن رضا رضوی اور ابھی رضوی صاحب کے لواحقین کو خوش کرنے کے لئے لکھ دی ہے۔" بدگمانی کے حرافہ ہے۔ اگر مجھے محسن رضا رضوی اور ابھی رضوی صاحب کے لواحقین کو خوش کرنے کے لئے ہی لکھنا ہوتا تو گزشتہ سال محسن رضا رضوی کی ہی کتاب "فن ہمارا" پر صاحب کتاب کی شعری خصوصیات کے اظہار تک ہی محدود رہتا اور نقائص کی وضاحت سے گریز کرتا۔ جب کہ میں آج بھی "فن ہمارا" سے متعلق اپنی تحریر (مطبوعہ جنوری ۱۹۹۳ء) قائم ہوں۔ حالانکہ اس تحریر کو ایک مراسلہ نگار (بمال اوسکی) نے "ادبی خاصیت یا ادبی ناواقفیت" کا نتیجہ تک قرار دے دیا تھا (دسمبر ۱۹۹۳ء)۔

☆ **باقی رہی جمیل منظری کے سرگھوں نظر آئے نہ آئے کی بات تو خود جمیل منظری کے ان اشعار سے ہی ظاہر ہے جن کا حوالہ تبصرہ میں دیا گیا ہے۔** ویسے یہ فیصلہ اہل نظر ہی چھوڑتا ہوں کہ "سرگھوں نظر آئے" اور "سرگھوں ہونے" میں کوئی فرق ہے یا نہیں؟

☆ **اجنبی رضوی کے شاعرانہ مرتبے کا اعتراف** "دکرا اجنبی رضوی" کے مختلف مضمون نگاروں نے کمال کر کیا ہے، جن میں نظیر صدیقی، مظفر امام، اویس احمد درو، ڈاکٹر محمد حسن، رشید مظفر، اختر اور بیو سے لے کر جمال اویسی تک مختلف قلم کار شامل ہیں۔ تو کیا یہ کمزور دست ہو گا کہ ان لوگوں نے صرف خوشدودی کے لئے اس طرح کی باتیں لکھ دی ہیں؟

عطاعابدی، نئی دہلی

☆ **کتنا اچھا ہوا اگر آپ آج کل کے جتنی صفحے پر غزل نہ چھاپ کر ردی مصنف "جاری بلا دی موب" کے بلوں "اے جزل ایڈ ہز آری" کے بارے میں بتاتے جن کو ۳ دسمبر ۱۹۹۵ میں پور پور سے نوازا گیا اور سلمان رشدی کی کتاب "دی کوئٹ روڈ" کے بارے میں بھی تائیں جن کو ۷ نومبر ۱۹۹۵ کو لندن میں برٹین کے مشہور ادبی انعام کے لئے چنا گیا۔**

☆ **آخراں پاتوں کی جانکاری کے لئے ہم آج کل سے ہی تو امید رکھتے ہیں۔**

انصاری غلام ربانی، درجہ

☆ **مارچ کا "اداریہ"** بھی متاثر کن رہا۔ معبر حاضر میں حق بات کہا پڑی دل گزے کا کام ہے اور آپ کی پیشہ خوف و خطر بیان کا انداز میں تحریر فرماتے رہے ہیں۔ اللہ پاک "یہ جسارت یہ ہمت یہ جذبہ اشتغال و استقامت ہمیشہ جوان رکھے آپ کے سینے میں۔" آمین!

☆ **علی سردار جعفری** و کھیل الرحمن کے مضامین خوب ہیں۔ ممدی عباس حسینی کی "پڑائی پادیں" مصلحتاً ہیں۔ آذر بارہ بنگوی و وصی احمد کی نظمیں پسند آئیں۔ اختر سید خاں، سید امین اشرف، نوشاد احمد کریم، طہیم طارق و یعقوب عامر کی غزلیں متاثر کن تھیں۔

☆ **گوشہ ممتاز مفتی** خوب رہا۔ اس پر سونے پر ساگر رہا زبیر رضوی کا مقالہ تحلیل نفسی کا افسانہ نگار۔ ساحل احمد صاحب کا تبصرہ اچھا ہے۔ لیکن اس بار سرورق متاثر نہ کر سکا۔ بھدر رلو افسانہ خوب رہا۔

بدنام بشر، کوٹہ بہار

☆ **اردو ماہنامہ آج کل** بابت مارچ ۹۶ء کا شمارہ باصرہ نواز ہوا۔ صوری اور معنوی اعتبار سے آج کل داد و تحسین کا مستحق ہے۔

☆ **آپ کا اداریہ** خاص کر قابل ذکر ہے۔ آپ نے درست لکھا ہے کہ کہنے کو تو اردو اس وقت دنیا کی تیری بڑی زبان ہے مگر اس کے رسائل کی تعداد اشاعت اس کے برعکس ہے۔ یہ اردو زبان کا بہت بڑا المیہ ہے۔ شاعروں اور ادیبوں کا یہ فرض ہے کہ اردو کی ترویج و اشاعت میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیں۔ مگر اب بھی نہیں کہ کبھی ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھے ہیں۔ نچلے طبقے کے بیشتر ادیب و شاعر اس سلسلے میں سرگرم ہیں جن میں فاسکرا بھی ہے۔ مگر یہ کام اونٹنے طبقے سے بھی ہونا چاہیے، کبھی زیادہ کارگر ہوگا۔ محترم اختر الامان صاحب کی نظم "دکرا مغفور" فارغین پر تجربات، فکر کی تحمیل اور خوش آئند آہنگ کے امکانات کے ابواب کھولتی ہے۔ اور اس نظم سے مابعد الطبیعات تحریک پائی محسوس ہوتی ہے، ساتھ ہی ساتھ ذہنی فیاضیت سے منور ہونا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ مزید برآں موصوف کی ندرت بیان ایک شاہ کار کی بدیکہ تراشی کرتی ہے۔

محمد مصطفیٰ فرائز، وارانسی

اعلانات

۱۔ برائے مہربانی شعری تخلیقات تا اطلاع ثانی روانہ نہ فرمائیں۔ ہمارے پاس انبار جمع ہے۔

۲۔ تخلیقات صاف ستھرے صفحے پر خوش خط تحریر کریں اور صفحے کے ایک طرف لکھیں۔ کاربن کاپی کسی بھی صورت میں قابل قبول نہ ہوگی۔

۳۔ تخلیقات کے ساتھ جواب کے لئے ڈاک ٹکٹ اور پتہ لکھا لاف ضرور بھیجیں ورنہ جواب دینے سے ہم معذور ہوں گے۔

۴۔ تصویر سیاہ سفید، پاسپورٹ سائز کی ہی بھیجیں، رنگین نہ بھیجیں۔

۵۔ آج کل کی وسیع اشاعت میں حصہ لے کر اردو زبان اور اردو ادب کی خدمت انجام دیں۔

ایک بین الاقوامی ادبی ماہ نامہ

آج کل

فنی دہلی

ایڈیٹر
محبوب الرحمن فاروقی

فون : 3387069

سب ایڈیٹر
ابرار رحمانی

فون : 3388196

جلد : ۵۳ شمارہ : ۱۱

قیمت : پانچ روپے
جون ۱۹۹۶ء

کیونٹنگ :

افراج کیپیڈ پرنٹنگ، بلاک پوسٹ، نئی دہلی ۲۵
ترجمین سرورق: ریاض

آج کل کے مشمولات سے ادارے کا شغف ہونا ضروری نہیں

فی شمارہ : پانچ روپے۔ سالانہ: پچاس روپے
پڑوسی ممالک : ۲۰۰ روپے (ہوائی ڈاک سے)
دیکر ممالک : ۶۰۰ روپے یا ۱۲۰ امریکی ڈالر
(ہوائی ڈاک سے)

ترسیل زر کا پتہ :

پوسٹ نمبر: بی بی شری دروین، ٹیلی پلاسٹ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۰
مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ :
ایڈیٹر آج کل (اردو) بی بی شری دروین، ٹیلی پلاسٹ،

ترتیب

اداریہ
بازیافت
مقالات

کلام رسا

کلام غالب: شخصیت کے آئینے میں / وزیر آغا
نئی غزل : ۱۹۷۰ء کے بعد ساحل احمد
ڈاکٹر عابد حسین کی ڈراما نگاری عظیم الشان صدیقی
سبیل عظیم آبادی کا ناول
”بے جڑ کے پودے“ شرکت حیات

شعری تخلیقات

بازگشت اختر الایمان
غزلیں زبیر رضوی
غزل، نظم، دوہے ندا فاضل
غزلیں زاہد زیدی، شعاع خاور
غزلیں اختر بسوی، موسیٰ جموں، انجم مراد
غزلیں عین آبل، حامد اختر، رقیہ شمس

افسانے

پنچ جہم رتن سنگھ
بھاؤ بی بی سندھ کے کاکدھا شرون کارورا

ہندی کہانی

تیسری ہتھیلی راجی بیسٹو / چند کلکتہ

انشائیہ

محسن، ہام دور اور کمر عظیم اقبال
غالب حسین زیدی

شعری شوقی
تبصرے

طییم صاحب محمد سالم قندانی / علیہ سبیل
انتقاد حسین: ایک داستان ارتضیٰ کیم / زین عیسیٰ
سرفراز لغت جہتی حسین
تواریک کا آئنا دلپ سنگھ
بلونت سنگھ کے بحورن افسانے کرنلی چھ بھارتیہ
کتاب نما کا خصوصی شمارہ شہزادہ محمد اعظم شاہ

کتنی ہے غلط خدا۔

اداريہ

آرٹس گامین آرٹ کی مشہور کتاب "آرٹ کی کمانی" اور ہم عصر ٹینٹک پر دیگر کئی کتابوں کے مصنف ہیں بلکہ موجودہ دور میں وہ آرٹ کے بہت بڑے نقاد ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ صداقت، جموت اور اخترا کی طرح خوبصورتی اور بدصورتی بھی غیر متنازعہ فیہ انسانی صداقت ہیں۔ وہ نہ تو آرٹ کے دباؤ اور نہ ہی ذاتی پسند یا پسند سے متاثر ہوتے ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ بغیر ذوق، تعلیم کے خوبصورتی کی تلاش نہیں کی جاسکتی یعنی بنیائی بلوکی تلاش کے لئے آرٹ کی ذہن بھی اسی طرح کا ہونا چاہئے اور یہ ذوق ہمیں تہن و ثقافت سے روٹنے میں ملتا ہے۔ یہ تصور کہ ترقی ایک غری ضرورت ہے۔ تاریخی جمہوری ہے۔ ہمیں پیگل اور مارکس سے ملتا ہے لیکن اس طرح کی آرٹ رجحان پسندی کی کوئی بنیاد نہیں ہے۔ مارکس کا کہنا تھا کہ معاشی حد بندیوں کے تعلق سے آرٹ کا اظہار ہونا آج ہے اور معاشی تعلقات میں والے ذاتی تبدیلی سے آرٹ کی ترقی ہوتی رہی ہے۔ گامین کا کہنا ہے کہ چتریں اسی طرح سے وقوع پذیر نہیں ہوئیں جیسا کہ مارکس نے کہا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ ثقافت حایہ کے زمانے کے دشمنوں دخیل اور بے اوکاو کھینچے "دشمنوں کی معاشی حالت ایک ہی جیسی تھی پھر اس کی کیا وجہ ہے کہ دخیل تو آرٹ کا ایک مرکز بن گیا اور نئے انوش بن سکا۔ اس کا کہنا ہے کہ یہ خیال اور بھی سمجھ خیز ہے کہ آرٹ ترقی پذیر ہے "کیونکہ آرٹسٹ اور آرٹ دشمنوں کے مقاصد تہذیبی ہیں مطلقاً کی دولت تبدیل ہوتے رہے ہیں۔ وہ مصر کی مثال دیتے ہوئے لکھتا ہے کہ فرامین کے زمانے میں مغربی آرٹ کی جب بنیاد پڑی اس زمانے میں غنرت کی نقل کا رواج نہیں تھا کیونکہ وہاں کا علاج آرٹسٹ سے یہ امید کرنا تھا کہ وہ اس زمین سے جدا ہونے والی مشہور شخصیت کی زندگی کے تمام لوازمات کو اس کے باہر پر اسی طرح نقل کرے جیسا کہ وہ رہتا تھا اس لئے مصر کے صورت ویاہوں پر غنعتی کرنے کے بجائے اس شخص کو ہتھوڑا جانتے تھے اسی طرح کے نقل بناتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ فرامین کو اس کے خلاصوں اور ازدواج کے مقابلے بہت خوب لگتا ہوا گیا ہے۔

جب ہم یہاں سے اُٹے کھل کر عمدہ سستی میں پہنچے تو ہمیں باز نئی حمد کی تصویریں ہمارے نظر آتی ہیں تو کیا اس صورت میں ہم بے سوچے ہیں کہ اس عمدہ آرت خلی کا حصار ہو گا جب کہ ایسا نہیں ہے۔ کیونکہ باز نئی صورتوں سے یہ امید نہیں کی جاتی تھی کہ وہ عداقت کو آرت میں چل کریں بلکہ اس سے یہ امید کی جاتی تھی کہ وہ ایسی ذہنی تصویریں بنائے کہ جس کی عبادت حقیقت مند لوگ کر سکیں۔ اسی طرح رومن آرت میں بھی انجیل مقدس کے موضوعات کو اشاروں میں سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے تاکہ جو لوگ انجیل مقدس پڑھ نہیں سکتے وہ ان صورتوں کو دیکھ کر موضوعات سے واقف ہو سکیں۔ اس طرح باز نئی اور رومن حمد کی تصویروں نے وہی کام کیا جو ہمارے اس عمدہ کے اعلان پر پڑ کر چلے گئے۔

گامرج کا گناہ ہے کہ زمین (Gaumn) کے مصوری شروع کرنے سے پہلے
 پہلی آرت نے زبان تو ایک ہی طریقہ کو اپنایا۔۔۔ صحرے لے کر تافیت

پہنوں کے دور تک ہمیں اسٹائل اور ٹھیک کی بعض چیزوں کے وجود اور تسلسل مٹا ہے لیکن ۲۰ ویں صدی میں اس تسلسل کا خاتمہ ہو گیا۔ اس کا سب سے بڑا سبب یہ تھا کہ اس نے ہوا کے سبب میں آرٹ کا کوئی خاص کردار نہیں رہا تھا۔ فنوگرانی اور سبھانے اسے اس کی ساتھی دے داری سے نجات دے دی اور اس نے اس کے بعد سے آرٹ سے جیسا محسوس کیا دیکھا اسے اظہار کرنے لگا۔ کارجن کے اس کا سب سے اصل فنکار کو کسی نیا بات کا موجد ہونے کی ضرورت نہیں تھی وہ فنی مہارت حاصل کرنے سے ہی خوش ہو جاتے تھے اب ہم ایک ایسے دور میں رہ رہے ہیں جسے ثقافتی غایت کا دور کہا جاسکتا ہے جس میں بہت جلد اسٹائل میں تبدیلی ہو رہی ہے۔ آج سے تقریباً ۶۰-۷۰ سال قبل پیدا ہوا تجریدی آرٹ تقریباً ختم ہو گیا کیونکہ آج آرٹ کی تشکیل بازار کی ضرورتوں اور ناقدوں کے خیالات کے ہیں منظر میں ہو رہی ہے۔ فنکار نہیں کر رہا ہے اب یہ خوف کے قیمت اچھی نہیں ملے گی اور ناقدوں کا یہ کہنا ہے کہ جو کچھ بھی ہے سب جمالیاتی شاہکار ہیں چاہے وہ مصوری اپنے آپ میں اچھی ہو یا بری۔ آج کے دور میں بازار کا دباؤ اس قدر بڑھ گیا ہے کہ فنکار کا اپنے آپ کو اس دباؤ سے نجات حاصل کرنا ممکن نہیں ہے۔ ایسے میں ان کا کہنا ہے کہ آرٹ کا اس سے بڑا کوئی اور دشمن نہیں ہو سکتا کہ خوبصورتی اور بدصورتی کی تفریق فنکارانہ اضافیت سے ختم ہو جائے کیونکہ آج بھی اپنی اہمیت میں رہبر ان (Rembrandt) بہت سی خوبصورتی ہے اور اس مسئلہ پر اضافیت کا یقینیت کا کوئی سوال پیدا نہیں ہوتا۔ اس کا کہنا ہے کہ اب ہم حقیقی فنکار کی پہچان کیسے کریں اور اس شناخت کے لئے ایک کلی کی بجائے عملی استعمال کیا ہے۔ ”فنکار یا آرٹ خود اپنا سب سے بڑا ناقد ہوتا ہے“ اگر وہ اور اس کی پوری شخصیت اس کے فن سے جدا کر دے تو وہ فنکار نہیں بلکہ کلاب اور فریج ہے اور اس کذب و افترا کو حقیقی آرٹ سے ممتاز کرنے کا کام آرٹ کے ناقدوں کا نہیں ہے۔ آرٹ کی اس تیزی کے لئے اس طعنے سے باز ہے دارے۔ کسی یو یو ایم یا آرٹ گیلری میں نمائش کے لئے کوئی نئی ٹیکنیک کو سمجھنے دیکھنے سے دیکھ کر آپ تو بخدا ہی اٹھا سکیں گے اور نہ ہی ان کی قدر و قیمت کا احساس کر سکیں گے۔ اس ماس ٹیچر سے متاثر ہو لوگ ان نمائشوں کو دیکھتے جاتے ہیں لیکن شاید وہ وہاں کچھ نہیں دیکھ پڑے۔ اس کا کہنا ہے کہ آئے والے دور میں شاید کیوسز پر آرٹ بنانے کا تصور ہی ختم ہو جائے گا کیونکہ آرٹ تو ختم نہیں ہو گا۔ لوگ تشبیہ بناتے رہیں گے لیکن اپنی نئی حیثیت میں شاید کسی کیوس میں بنائی نئی شبیہ نہ ہو کہ الیٹھوٹک میں بنائی نئی شبیہ ہوں گی۔ مستقبل کا آرٹ کیا ہو گا اس کے بارے میں قطعیت کے ساتھ کچھ کہنا ہی طرح ناممکن ہے جیسے یہ پیشین گوئی کرنا کہ کل کا بڑا فنکار ہو گا کہ ۱۹۹۰ء میں صدمہ کے آخر میں کوئی ہے کہ سکا تھا کہ زین وان گلف یا کاسن اپنے عہد کے بڑے آرٹسٹ تھے کیونکہ تینوں دیا ہے کہ کراہلن تن خانا نے نہیں جن میں محو رہے۔ ان کے سامنے ان کے آرٹ کا پارہ صرف ایک ٹھنسی ہو کر آتا تھا اور وہ بذات خود ہی آرٹسٹ ہوتا۔

جوابت گامرج نے آرٹ کے سلسلے میں کئی کیادہی مجموعی طور پر آج کے ادب اور اردو شاعری کے ساتھ نہیں کی جاسکتی کہ جو خود اپنی تخلیق کاغذ نہیں ہو سکتا۔

بھارتیندو ہریش چندر جنس جدید ہندی ادب اور نثر کا پہلا مہمار سمجھا جاتا ہے اور ہندی ادب کا ایک دور بھی ان کے نام سے منسوب ہے، وہ اردو غزل کے بھی عاشق تھے۔ رسا تخلص کرتے تھے۔ ان کی یہ غزلیں ہمیں جناب مدن گوپال صاحب کے توسط سے حاصل ہوئی ہیں ادارہ ان کا شکر گزار ہے انجمن ترقی اردو ہند ان کی غزلوں کا مجموعہ جلد ہی شائع کر رہی ہے۔ (ادارہ)

غزلیں

(۳)

غضب سے مرہ دے کر آج وہ باہر نکلتے ہیں
ابھی سے کچھ دل مضطرب اپنے تیر چلتے ہیں

برا ہو عشق کا یہ حال سے اب تیری فرقت میں
کہ چشمِ خوں چکان سے لختِ دل پیہم نکلتے ہیں

ہلا دیں گے ابھی اے سنگِ دل تیرے کیلئے کو
ہماری آہ آتشِ بار سے چتر پھیلنے ہیں

تیرا اچھا ہوا سینہ جو ہم کو یاد آتا ہے
تو اسے رنگِ پری پیروں کفِ افسوس ملتے ہیں

کسی پہلو نہیں چین آتا ہے عشاق کو تیرے
ترپتے ہیں فغاں کرتے ہیں اور کھٹ بدلتے ہیں

”رسا“ حاجت نہیں کچھ روشنی کی تیغِ مرقد میں
بجائے شمعِ یاسِ داغِ بگر ہر وقت جلتے ہیں

رباعی

رحمت کا تیری امیدوار آیا ہوں
نہ دھاپے کفن میں شرمِ ساد آیا ہوں
آنے نہ دیا بارِ مگلو نے سیر
تابوت میں کادھوں پہ سوار آیا ہوں

(۲)

انھا کر ناز سے دامن بھلا کدھر کو چلے
ادھر تو دیکھئے بسرِ خدا کدھر کو چلے

میری نگاہوں میں دونوں جہاں ہوئے تاریک
یہ آپ کھول کے زلفِ دو نا کدھر کو چلے

ابھی تو آئے ہو جلدی کہاں ہے جانے کی
اٹھو نہ پہلو سے غمِ ذرا کدھر کو چلے

خفا ہو کس پہ بھنوں کیوں چڑھی ہیں خیر تو ہے
یہ آپ تیغ پہ دھر کر جلا کدھر کو چلے

مسافرانِ عدم کچھ تو دوستوں سے کو
ابھی تو بیٹھے تھے ہے بھلا کدھر کو چلے

چڑھی ہیں تیوریاں کچھ سرخِ سرخ چو بھی
خدا ہی جانے یہ تیغِ ادا کدھر کو چلے

گیا جو میں کہیں بھولے سے ان کے کوپے میں
تو ہنس کے کہنے لگے ہیں ”رسا“ کدھر کو چلے

(۱)

پھر آئی فصلِ گل پھر زخمِ رہ کے کہتے ہیں
میرے داغِ بگر پر صورتِ لالہ لکھتے ہیں

نصیحت ہے عبتِ ناصح بیاںِ نا حق ہی کہتے ہیں
جو نیکے دھڑکے ہیں وہ کب ان سے نکلتے ہیں

کوئی جا کر کو یہ آخری پیغام اس بت سے
ارے آجا ابھی دمِ تن میں باقی ہے سکتے ہیں

نہ بوسہ لینے دیتے ہیں نہ لگتے ہیں گلے میرے
ابھی کم عمر ہیں ہر بات پر مجھ سے جھگڑتے ہیں

وہ نیروں کو ادا سے قتلِ جبِ پیماک کرتے ہیں
تو اس کی تیغِ کو ہم آہ کس حیرت سے نکلتے ہیں

اڑا لائے ہو یہ طرذِ سخن کس سے تباہ تو
دمِ تفریر گویا بارغ میں بلبل جھگڑتے ہیں

”رسا“ کی ہے تلاشِ یار میں یہ دشتِ پناہی
کہ شلِ شیو میرے ہاؤں کے چھالے جھگڑتے ہیں



کلام غالب: شخصیت کے آئینے میں

کاشغری تخلیق کے ساتھ ایک گہرا رشتہ استوار ہوا اور جس طرح اس رشتے نے ارتقا کی ایک خوبصورت مثال قائم کی، اردو کے بیشتر دوسرے غزل گو شعرا کے ہاں پایید ہے۔ گویا غالب کا کلام ایک ایسا آئینہ ہے جس میں اس کی اپنی مادی زندگی پوری طرح منعکس ہوئی ہے۔ تاہم یہ عکس اصل سے کہیں زیادہ خوبصورت اور دلنواز جیکر میں ابھرا ہے۔ ارتقا کی تعریف بھی یہی ہے کہ کیفیت، مزاج یا رجحان اپنی بنیادی خصوصیات کو ترک کئے بغیر ارفع، لطیف یا حسین نظر آنے لگے۔ غالب کے ہاں فن کی آمیزش سے یہ ارتقا وجود میں آیا ہے اور غالب کے عام زندگی کے رجحانات اور میلانات فن کے سانچے میں ڈھل کر ایک انوکھی سندرتا کے مظہر بن گئے ہیں۔

اس نکتے کو ملحوظ رکھ کر دیکھئے کہ غالب کی شخصیت دو حصوں میں منقسم نہیں ہوئی یعنی یہ نہیں ہوا کہ عام زندگی میں تو غالب ایک دنیا دار آدمی کی طرح حرص و آز، امید و بیم اور فتح و شکست سے گزرا لیکن اپنے کلام میں اس نے زندگی کے لوازم کی نئی اور زندگی کی ادنیٰ سرتوں سے اوپر اٹھ کر کسی صوفیانہ استغراق یا پاکیزگی کے رجحان کو اپنا مسلک بنایا۔ اس کے برعکس حقیقت یہ ہے کہ جو کچھ غالب اپنی عام زندگی میں تھا وہی کچھ اپنے کلام میں بھی نظر آتا ہے۔ اس فرق کے ساتھ کہ عام زندگی کے رجحانات فن کے سانچے میں ڈھل کر لطیف اور نازک ہو گئے ہیں اور ان کی مدد سے شاعر کی شخصیت کا بھرپور مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ فی الاصل غالب کی شخصیت میں تضاد یا تضاد کا شائبہ بھی نہیں اور نہ یہ شخصیت مجبور اور منقسم ہے۔ اس کے انکشاف و اظہار کی ممکنہ البتہ دو ہیں۔ ایک وہ جہاں جسم کی مادی ضروریات غالب ہیں۔ دوسری وہ جہاں تخیل نے مادی ضروریات ہی کو نہیں بلکہ جذبے اور خواہش کی مدد سے درجہ کی کیفیت کو بھی ایک لطیف سی صورت عطا کر دی ہے۔ مقدم الذکر سے اس کی داستان حیات منسلک ہے اور موخر الذکر سے اس کی داستان شوق۔ تصویر ایک ہے لیکن رخ اس کے دو ہیں۔ پہلے رخ پر نظر ڈالیں تو غالب انیسویں صدی کے ایک عام انسان کی طرح ماحولیات و واقعات سے بیزار آگیا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ شروع سے آخر تک اس کی زندگی ایک نیم رسمی گیر سے مشابہ ہے۔ غالب ابھی مشکل سے

غالب کی زندگی کے عام واقعات، اس کے مصائب اور اشعار کا مطالعہ کریں تو غالب کی بھرپور اور پہلو دار شخصیت کو پوری طرح گرفت میں لینا مشکل ہو جاتا ہے۔ یہ اس لئے کہ بظاہر غالب کی شخصیت ایک مجموعہ اضداد ہے۔ یہ شخصیت مضطرب اور پرہی، غم اور مسرت، لگاؤ اور بے نیازی، محبت اور نفرت، خوشامد اور خودداری، ان سب کیفیات و رجحانات کی آمیزہ دار ہے۔ اس میں کوئیل کی سی چمک، چٹان کی سی سختی اور پارے کی سی بے قراری ہے اور یہ تمام باتیں مختلف بلکہ متضاد کیفیات کی حامل ہیں۔ چنانچہ اس مطالعہ سے مجموعی تاثر یہی مرتب ہوتا ہے کہ غالب ایک متضاد خیال، ایک مجموعہ اضداد ہے۔ اس کے لیوں پر نہیں ہے لیکن اس کا تصور عرش پر ہے، اسے مظاہر سے شدید لگاؤ ہے، لیکن بے نیازی اس کا مسلک ہے۔ وہ زندگی کو ایک متاعِ گمراہی سمجھتا ہے لیکن موت اس کی عزیز ترین منزل ہے۔ یہ تاثر صحیح اور یہ خیال درست ہے، لیکن اگر مزید غور کریں تو یہ بھی محسوس ہونے لگتا ہے کہ غالب کی شخصیت ایک مرتب اور مدون حقیقت ہے۔ متضاد عناصر کی "عارضی صورت گری" سے اسے کوئی علاقہ نہیں۔ غالب کے ہاں نہ تو کوئی واضح تدریجی ارتقاء ہے جس کی بنا پر یہ کہا جاسکے کہ غالب ذہنی، اخلاقی یا روحانی طور پر ایک ارفع منزل کی طرف متحرک تھا اور آخر آخر میں اس کے ہاں روح نے جسم پر پوری طرح فتح حاصل کی۔ اسی طرح یہ کہنا بھی مشکل ہے کہ وہ عام زندگی میں خالص راضی، رجحانات کا ظہر بردار تھا، لیکن اپنے اشعار میں اس نے ایک بالکل مختلف مسلک کا مظاہرہ کیا۔ غالب تک اردو غزل کی عام روایت یہ تھی کہ شاعر کی گوشت پوست کی زندگی کا کوئی نمایاں عکس اس کے کلام میں نہیں ملتا تھا۔ یہ کلام ایک بڑی حد تک روایتی موضوعات کا پابند تھا۔ بے شک یہ بات مستثنیات کے تابع بھی ہے اور غزل کے میدان میں دلی، میر اور آتش کی مثالیں بھی موجود ہیں جن کے کلام پر ان کی مادی زندگی کے عام رجحانات اثر انداز ہوئے تھے۔ تاہم یہ حقیقت ہے کہ جس طرح غالب کے ہاں گوشت پوست کی زندگی

ایڈیٹر: ماسٹر اوراق، ۵۸-۵۹، سول لائنز، سرگودھا (پاکستان)

پانچ برس کا تھا کہ اس کے والد عبداللہ بیگ خان فوت ہو گئے اور غالب کو اس کے چچا نصر اللہ بیگ خان نے بڑے ناز و نعم سے پالنا شروع کیا۔ نصر اللہ بیگ خان ایک خوش حال جاگیردار تھے۔ ظاہر ہے کہ غالب نے اپنے بچپن میں فراوانی، دولت اور آسائش کا جو رنگ دیکھا، اس نے غالب کے مزاج کی تشکیل میں ضرور ایک اہم حصہ لیا۔ غالب کی زندگی میں آسائش، عزت اور زر کے حصول کی مسلسل تک و دو کی ایک اہم وجہ غالب کی تھی کہ اس نے خوش حالی کا ایک دلکش دور دیکھا تھا اور قطعاً غیر شعوری طور پر اس دور کو ایک معیار قرار دے لیا تھا۔ چنانچہ اس نے عمر بھر خوشحالی اور آسائش کے اس معیار تک پہنچنے کے لئے تک و دو کی اور ہر ناکامی اس کی آتش شوق کو فروں تر کرتی رہی۔

ان حالات میں غالب کی شخصیت کی تشکیل میں اس کے خون گرم نے بھی حصہ لیا۔ ایک عام انسان تو شاید عظیم خدمات کے باعث انصافیت کے رجحان کو اختیار کر لیتا اور شکست و یاس کی ایک تصویر بن کر رہ جاتا لیکن غالب کے اندر زندگی کی رتن کچھ زیادہ ہی توانا تھی چنانچہ اس نے ناکامیوں اور نامرادوں کے باوجود ایک بہتر اور خوب تر معیار زندگی کو پیشہ طوط رکھا اور اس کی زندگی ایک مسلسل تک و دو بے قراری اور بے اطمینانی کی تصویر بن گئی۔ بہر حال یہ تو ایک جملہ مترجم تھا۔ ذکر اس بات کا تھا کہ غالب کا بچپن خوش حالی، مسرت اور آسائش کا دور تھا اور غالب نے اپنے چچا نصر اللہ بیگ کے زیر سایہ زندگی کی بہترین گھڑیاں گزاریں۔ پھر اچانک نصر اللہ بیگ خاں بھی فوت ہو گئے۔ گورنمنٹ نے جاگیر واپس لے لی اور غالب کی چشم مقرر ہو گئی۔ ۱۸۱۰ء میں غالب کی شادی ہوئی اور ۱۸۱۳ء کے لگ بھگ وہ آگرہ سے دہلی منتقل ہو گیا اور بقیہ زندگی دہلی میں گزار دی۔ دہلی میں غالب کا گزارہ زیادہ تر اس خاندانی وطن پر تھا جو اسے انگریزوں سے ملتا تھا۔ لال قلعے سے غالب کے تعلقات اکبر شاہ خانی کے زمانے سے تھے، تاہم یہ ۱۸۵۰ء کا واقعہ ہے کہ غالب بادشاہ کے دربار میں پہنچا اور ”نجم الدولہ“ دیر الملک نظام جنگ“ خطاب پایا، ۱۸۵۳ء میں ذوق کی وفات پر دربار میں ملازم ہوا اور غدر تک ملازم رہا۔ غدر کے باعث اس کی چشم کچھ عرصے کے لئے بند ہو گئی اور غالب کے لئے یہ زمانہ انتہائی پر آشوب اور کرب انگیز تھا۔ ۱۸۶۰ء میں نواب فردوس مکان کی مساعی سے چشم دوبارہ جاری ہوئی۔ غالب دو دفعہ رام پور گیا۔ پہلی بار ۱۸۶۰ء میں نواب فردوس مکان کے زمانے میں۔ بعد ازاں ۱۸۶۵ء میں نواب غلہ آشتیاں کے زمانے میں۔ ان واقعات کے ساتھ اگر اس کے سفر کلکتہ کا واقعہ، قمار بازی کے سلسلے میں گرفتاری کا ساتھ اور عارف کی موت کا علوہ خونچیں بھی شامل کر لیا جائے تو غالب کی داستان حیات کی بہت سی کڑیاں سامنے آجاتی ہیں۔

لیکن یہ داستان حیات محض ایک پردہ ہے جس کے پیچھے غالب کی زندگی و توانا شخصیت چلتی ہوئی نظر آتی ہے۔ غالب کو زندگی اور اس کے لوازم سے بے پناہ انس ہے۔ وہ بچپن کو کھن گزر اوقات کا ذریعہ نہیں سمجھتا بلکہ اپنی خاندانی وجاہت اور اپنے محض ناموس کا ایک

موت بھی قرار دیتا ہے۔ بادشاہ اور نواب کے ساتھ اس کے تعلقات کی نوعیت بھی بڑی حد تک کاروباری ہے۔ مثلاً بادشاہ کی طرف سے ”مہر نیم روز“ کی ترتیب کا کام سپرد ہوا تھا لیکن جب وہ ”استاوش“ مقرر ہوا تو اس نے اس کے حصہ جانی کا کام محض اس وجہ سے انجام نہ دیا کہ ایک تنخواہ میں دو دفعہ میں انجام دینا خلاف دانشمندی تھا۔ اسی طرح نواب فردوس مکان نے بڑے اشتیاق سے اسے رام پور بلایا لیکن غالب خود جب رام پور گیا تو اس مقصد کے ساتھ کہ گورنمنٹ سے اپنی ”صفائی“ کی کوشش کر سکے۔ اسی طرح نواب غلہ آشتیاں کے عظیم اصرار پر جب رام پور گیا تو مرزا فتح کو لکھا: ”میں شریک واد اور نعم کا صلہ مانگتے نہیں آیا۔ بھگ مانگتے آیا ہوں۔“ اسی طرح قمار بازی کے سلسلے میں قید ہو جانے کے بعد غالب کو زیادہ خدشہ یہ تھا کہ اس ساتھ کے باعث کسی نواب کے آستانے تک پہنچنا مشکل ہو جائے گا۔ چنانچہ مرزا فتح کو لکھا:

”ہو دھا ہو گیا ہوں، بہرہ ہو گیا ہوں۔ سرکار انگریزی میں بہت بڑا پایہ رکھتا تھا۔ رئیس زادوں میں مٹا جاتا تھا۔ پورا غلٹ پاتا تھا۔ اب بدنام ہو گیا ہوں۔ بہت بڑا وجہ لگ گیا ہے۔ کسی ریاست میں داخل نہیں ہو سکتا۔ مگر اب استاد دیا پیر یا مداح بن کر راہ دور رسم پیدا کروں۔ کچھ آپ فائدہ اٹھاؤں، کچھ اپنے کسی عزیز کو وہاں داخل کروں۔“

غلٹ، انعام، ملازمت، کوئی فائدہ، منصب، یہ باتیں غالب کے ہر دم پیش نظر تھیں۔ میں یہاں یہ لکھ کر کہ زمانے کی عام روش یہی تھی جو غالب نے اختیار کی، اس کی صفائی پیش کرنے کا کوئی ارادہ نہیں رکھتا۔ زمانے کی عام روش تو آج بھی شاید وہی ہے لیکن غالب نے اس روش کو اگر اختیار کیا تو محض اس لئے کہ آغاز کار میں غالب نے خوش حالی کا دور دیکھا تھا اور وہ کچھ ”پیشہ آپا بے گری“ پر غاڑاں بھی تھا۔ اس لئے وہ اپنی جیب سے زیادہ خرچ بھی کر دیتا تھا اور اس کے نتیجے میں قمار بازی، شراب اور قرض کے مصائب میں گرفتار رہتا تھا۔ لیکن غور کیجئے کہ ان تمام باتوں کے پس پشت غالب کی دنیا داری بلکہ دنیا پرستی کا رجحان بہت قوی تھا اور وہ ان باتوں کی طرف خاص طور پر اس لئے راغب تھا کہ یہ اس کی بے قرار طبیعت کے عین مطابق تھیں اور ان سے اس کی انا کو تسکین ملتی تھی۔ بالعموم غالب ایسے لوگ جو فن کی بلندیوں تک رسائی پانے کے اہل ہوتے ہیں، دنیاوی معاملات میں ایک بڑی حد تک بے نیاز اور قلندرانہ طریق کار کا مظاہرہ کرتے ہیں، یہ چیز از خود پیدا ہو جاتی ہے۔ لیکن غالب ان لوگوں سے قطعاً مختلف تھا۔ اس کے پاس ابھی ”تمتذب“ کا وہ انداز نکھر کر سامنے نہیں آیا ہے جو پرسکون ماحول میں سالہا سال کی بود و باش کے باعث از خود پیدا ہو جاتا ہے۔ اس کے خاندان کو ہندوستان میں آئے ابھی کچھ زیادہ عرصہ نہیں گزرا تھا۔ اسی لئے اس کے خون میں گری، اس کی طبیعت میں بے قراری اور اس کی فطرت میں زندہ رہنے کی وہ لگن موجود تھی جو مغرب سے مشرق کی طرف سفر کرنے والوں کا طرہ امتیاز رہی ہے۔ بہر حال یہ حقیقت ہے کہ عام زندگی میں غالب ان صفات سے بھر ”محموط“ تھا۔

جن کے مجموعے کو ہم تہذیب کا نام دیتے ہیں لیکن جو دراصل نذال اور انحطاط کی نشیں وہی کرتا ہے، اس کی بجائے غالب کے ہاں ایک نمایاں ہے 'امیٹائی' ایک چمپ ہوئی بربریت (جس نے شاعری میں جفا طلبی کی صورت اختیار کی) اور ایک عجیب سی تکنیکی تخی جو زندگی سے ایک شدید لگاؤ اور انس کا روپ دھار کر برآمد ہوئی اور غالب اس روش پر دیوانہ وار مامزن رہا، جو ارضی کیف اور مادی لذائذ کی منزل کی طرف جاتی تھی۔ چنانچہ اس کے خطوط کا غالب حصہ درہم و دام سے متعلق ہے اور اس کی زندگی کے بیشتر واقعات درہم و دام کے علاوہ دنیاوی جاہ و شہرت، خلعت اور منصب ہی سے متعلق ہیں۔ میری نظروں میں یہی باتیں (جو بظاہر قابل اعتراض نظر آتی ہیں) غالب کی شخصیت کو جائدار، بھرپور اور توانا بناتی ہیں اور زندگی سے اسی انس کے باعث اس کے کلام میں ایک انوکھی جاذبیت اور وزن پیدا ہوا ہے۔

ہر چند زندگی سے انس اور لوازم دنیا سے گہرے لگاؤ کی یہ روش جب فن میں ڈھل کر نمودار ہوتی ہے تو بڑی لطیف، نازک اور دل فریب نظر آنے لگتی ہے۔ تاہم واضح رہے کہ اس روش میں کوئی بنیادی تبدیلی قطعاً نمودار نہیں ہوتی۔ یعنی یہ نہیں ہوا کہ عام زندگی میں تو غالب ایک بنیادار آدمی کی طرح حرص و آزمہجت اور نفرت اور امید و بیم کے مراحل سے آشنا ہوا اور اس نے زندگی کی اوٹی چیزوں کو حیات کا حاصل قرار دے لیا لیکن شہر کی دنیا میں قلندرانہ بے نیازی اور پاکیزگی نفس کو اپنایا۔ غالب اس قسم کی ریاکارانہ روش سے آشنا ہی نہیں تھا۔ چنانچہ جو کچھ وہ خارجی زندگی میں قادیانی کچھ باطن کی دنیا میں بھی تھا۔ اس فرق کے ساتھ کہ شعر میں مادی زندگی کی گراںبری اور گرفتگی باقی نہ رہی۔ گویا غالب نے اپنی شاعری میں عام زندگی کی

داستان ہی کو دہرایا ہے۔ یہ چند اشعار دیکھئے :

بزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بست نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے
دل میں پھر گریہ نے اک شور اٹھایا غالب
آہ جو قطرہ نہ نکلا تھا سو طوفان نکلا
ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزہ کیا
دریائے معاشی تک آئی سے ہوا خشک
میرا سر دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا
خلافت ہے کفایت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینہ باد بھاری کا
عشرت قطرہ ہے دریا میں ڈبا ہو جانا
درد کا حد سے گزرتا ہے دوا ہو جانا
نفس نہ ابھن آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں انتظار ساگر کھینچ
وا حسرت کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ
ہم کو حلیص لذت آزار دیکھ کر

عاشقی صبر طلب اور تمنا ہے تاب
دل کا کیا رنگ کروں خون جگر ہونے تک
آتا ہے داغ حسرت دل کا شمار یاد
مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ
دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں آہری یہ شرم کہ تکرار کیا کریں
ربح سے خورگ ہوا انسان تو مٹ جاتا ہے ربح
مشکلیں مجھ پر ہیں اتنی کہ آسمان ہو گئیں
یاد ہمیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں
لیکن اب نقش و نگار طاق نسیاں ہو گئیں
ہی جس قدر طے شب متاب میں شراب
اس بلبلی مزاج کو غم کی ہی راس ہے
سایہ میرا مجھ سے مثل دود بھاگے ہے اسد
پس مجھ آتش بھال کے کس سے ٹھہرا جائے ہے
آتش دوزخ میں ہے کرمی کماں
سوز غم ہائے نمایاں اور ہے
ہم کو مظلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے
پوچھتے ہے کیا وجود و عدم اہل شوق کا
آپ اپنی آگ کے خس و خاشاک ہو گئے
ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی طے داو
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

میں نے یہ اشعار بغیر کسی خاص کاوش کے دیوان غالب سے جن لئے ہیں۔ لیکن ان پر غور کریں تو غالب اور اس کے انداز نظر کے بارے میں کچھ باتیں بالکل آئینہ ہو جاتی ہیں۔ مثلاً یہ کہ غالب کے دل میں 'سوز ناتمام' کی ایک مستقل کیفیت موجود ہے۔ شوق کی طرح جلتے چلے جانے کی اس کیفیت کو غالب نے بار بار اپنے اشعار میں پیش کیا ہے اور یوں دراصل اپنی خواہش، آرزو اور ہوس کے وجود کو علامتی انداز میں واضح کر دیا ہے۔ یہ بات غالب کو ایک صحت مند دنیا پرست، گوشت پوست کے انسان کے روپ میں پیش کرتی ہے پھر ان اشعار میں جفا طلبی کا ایک واضح رجحان بھی ہے جو دراصل لذت کو شوق کے بنیادی رجحان کے زمرے ہی میں آتا ہے۔ غالب لذت کا غالب ہے۔ وہ یہ لذت آرزو کی تکمیل سے بھی کرتا ہے اور حسرت آرزو سے بھی۔ اسے زندگی کی مسرتوں اور رعنائیوں سے بھرے لیکن غم سے وہ کسی قسم کا قرار حاصل نہیں کرتا بلکہ اسے بھی سمجھ کر اپنے سینے سے لگالیتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں عام زندگی کی طرف اس کا رد عمل اس قدر حقیقت پسندانہ ہے کہ اس نے زندگی کو غموں، مسرتوں اور امیدوں سمیت قبول کیا ہے۔ شخص مسرت کو قبول اور دوسری چیزوں کو رد نہیں کیا یا غم کو قبول کر کے مسرتوں، رعنائیوں کی طرف سے آنکھیں بند

کر لینے کی کوشش نہیں کی۔ اسی میں غالب کی جیت ہے کہ زندگی سے اس نے بیان و فغان نہ کیا ہے اور آخری دم تک اس کا ساتھ دیا ہے۔ عام زندگی میں غالب کو اتنے مصائب اور مصدات سے دوچار ہونا پڑا کہ اس کی قوت برداشت بہت بڑھ گئی تھی، چنانچہ وہ مصائب کو خنداں استہزاء میں اڑا دیتے کے قابل بھی ہو گیا تھا۔ اس سے اس کا وہ فلسفہ حیات مرتب ہوا جس کے مطابق درد جب حد سے بڑھ جاتا ہے تو درد بن جاتا ہے۔ ہر حال یہ تمام رجحانات و نظریات اکتسابی نہیں بلکہ غالب نے ان کو مصائب کی چٹکی میں پیس کر حاصل کیا ہے اور اسی لئے ان میں سچائی اور خلوص کا وہ عنصر بھی ہے جس سے غالب کے کلام کا تاثر دوچند ہو گیا ہے۔

غالب کی شخصیت کا ایک پہلو تو عام زندگی سے انس اور لگاؤ کی صورت میں منظر عام پر آیا، دوسرا پہلو خود پرستی کے روپ میں ابھرا۔ غالب کو جہاں زندگی اور لوازم زندگی سے پیار تھا وہاں اسے اپنی ذات سے بھی شدید لگاؤ تھا۔ یوں شاید یہ کہا جائے کہ اپنی ذات، اپنے وجود سے کسے پیار نہیں ہوتا؟ لیکن یہ حقیقت ہے کہ بالعموم یہ پیار ”تحفظ ذات“ کے تحت خود غرضی تک محدود رہتا ہے۔ اس کی نوعیت مادی اور سطحی ہوتی ہے لیکن غالب کے ہاں اس ”خود پرستی“ کی وجہ محض تحفظ ذات کا جذبہ نہیں۔ اس کا باعث یہ بھی ہے کہ غالب خود کو انبوہ سے الگ محسوس کرتا ہے وہ جانتا ہے کہ عام لوگوں کی ذہنی سطح بہت ہے اور ان کے لئے غالب کی بات کو سمجھنا محال اور ذہنی طور پر اس کے قریب آنا ممکن نہیں۔ چنانچہ اس کے ہاں خود پرستی احساس تنہائی سے تحریک ملتی ہے۔ غالب کی عام زندگی میں خود پرستی کا یہ جذبہ بالکل معمولی باتوں سے وجود میں آیا ہے۔ مثلاً اپنی خاندانی وجاہت، پیشہ آباء، پشن، منصب، غلظت، دربار تک رسائی وغیرہ۔ یہ تمام باتیں نہ صرف غالب کو عزیز ہیں بلکہ وہ ان باتوں کو اپنی شاعرانہ کاوشوں کے مقابلہ میں زیادہ اہم بھی خیال کرتا ہے اور ان کے باعث اس کے ہاں ”خود پرستی“ کا جو جذبہ ابھرا ہے اس کی نوعیت بھی ایک بڑی حد تک عامیانہ ہے لیکن شعر کی دنیا میں جہاں مادی عوامل جذباتی تقاضوں کے سامنے جھک جاتے ہیں، یہی خود پرستی اس روپ میں ابھری ہے کہ محسوس ہوتا ہے گویا غالب ایک اونچے سنگھار پر بیٹھا ہے اور ایک نگاہ غلا انداز سے گزرتے ہوئے کارواں کو دیکھتا چلا جاتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں غالب اپنے شعر میں خود کو احساسی اور جذباتی طور پر عام لوگوں کی سطح سے اونچا تصور کرتا ہے۔ خود پرستی کا جذبہ وہی ہے جو غالب کی عام زندگی میں موجود تھا لیکن ارتقا پر پا کر کیا ہے کیا ہو گیا ہے۔ یہ چند شعر دیکھئے :

سائنس گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بے خودوں کے طاق لیاں کا
تیشے بغیر مر نہ سکا کوہن اسد
سرحدِ خارِ رسوم و قعود تھا
ہندگی میں بھی وہ آزادہ و خودیں ہیں کہ ہم

اگلے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا
وہی اک بات ہے جو میاں نفس واں عکت گل ہے
چمن کا جلوہ ہماٹ ہے مری رعیں نوازی کا
محبت تھی چمن سے لیکن اب یہ بے وفائی ہے
کہ موج بوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا
وہ اپنی خون چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں
سبک سرو ہو کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو
بیٹھا ہے جو کہ سایہ دیوار یار میں
فرما روئے کشورِ ہندوستان ہے
ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے
غیر کو تجھ سے محبت ہی سہی
جاننا ہوں ثوابِ طاعت و زہد
پر طبیعتِ ادھر نہیں آتی
ہر بولوس نے حسن پرستی شعار کی
اب آہوئے شیوہ اہل نظر مہنی
لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سنڑ لے
لکھتے رہے جنوں کی حکایات خونچکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے
باز پچھو اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے
وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لئے
ہوں مگر نشاطِ تصور سے نقدِ سنج
میں عندلبِ گلشن ناآزیدہ ہوں

غالب کی شخصیت کے بارے میں تیسری اہم اور قابل ذکر بات یہ ہے کہ اسے ایک لطیف حس مزاج حاصل ہے جو عام زندگی کے علاوہ اس کے فن میں بھی نمودار ہوئی ہے۔ یہ نہیں کہ غالب ہنسوتے اور بات بات سے لہجے بدلا کرتا ہے۔ اس کے برعکس غالب کی زندگی آلام و مصائب کی ایک کرب انگیز داستان ہے اور غالب ایسے حالات و واقعات سے گزرا ہے کہ ہنسی تو درکنار ایک خفیف سے ہنسم کا قافیہ رہ جاتا بھی بعد از قیاس ہے۔ اس کے باوجود اگر غالب کے ہاں ایک لطیف سا ہنسم ابھرا ہے تو اس کی تہہ میں شخصیت کی توانائی، مزاج کی گرمی اور ذہن کی غیر معمولی محبت اور لگاؤ ہے۔ اسی لئے جب اس کی تنہائیں اور امیدیں پر نہیں آتیں تو اسے ”گلست قیمت دل“ کا بھی احساس ہوتا ہے اور یہی وہ مقام ہے جہاں غالب ایک بھرپور اور زندہ و توانا شخصیت کا ثبوت دیتا ہے۔ وہ اس طرح کہ گلست سے آشنا ہونے کے بعد وہ حسرت و یاس کی ایک تصویر بن کر نہیں رہ جاتا بلکہ اپنے غم و آلام اپنی گلست و ریخت کے محل پر سکرانے لگتا ہے جیسے کہ دہا

چاہے ہیں غریبوں کو اسد
آپ کی صورت تو دیکھا چاہئے
قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں
میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں
میں نے کہا کہ بزم ناز چاہئے غیر سے تھی
سن کر ستم ظریف نے مجھ کو اتھار دیا کہ یوں

غالب کے کلام میں مزاح کی یہ کیفیت دراصل پر تو ہے اس
وسعت قلب و نظر کا جو اس کی عام زندگی میں بھی موجود تھی مگر چہ
پوری طرح ابھرنے لگی تھی، یوں بھی عام زندگی میں انسانی شخصیت
سامانی قاضوں، اخلاقی قدروں اور معاشی حالات سے اثرات قبول کر کے
اپنے بہت سے فطری خصائص سے بظاہر دست کش ہو جاتی ہے لیکن
چوں کہ فنی تخلیق میں اس قسم کے خارجی اثرات روح اور شخصیت
کے بھرپور اظہار کے راستے میں رکاوٹ نہیں بن سکتے اس لئے یہاں
بالعموم اصل شخصیت پوری طرح ابھرتی ہے۔ غالب کی شخصیت در
اصل اس کے کلام میں ہی ابھرتی ہے جب اس نے اپنے جذباتی
قاضوں اور اپنی جملہ ناکامیوں اور نامرادیوں کا ایک جگہ سے تبصیر کے
ساتھ خیر مقدم کیا ہے۔ غالب کی شخصیت کا یہ پہلو بھی تضاد اور تضییع
سے محفوظ ہے اور اس ضمن میں بھی غالب کے کلام اور اس کی زندگی
کے مابین کوئی تضییع حاصل نہیں ہے۔

ہو کہ مقابلہ تو دل جاتوں نے خوب کیا اور اب اگر اس کا نتیجہ شکست
ہے تو خیر کیا حرج ہے؟ آخر شکست بھی تو زندگی ہی کی دین ہے۔ چنانچہ
غالب کے ہاں شکستوں کے آسمان ہو جانے کا جو واقعہ بار بار تصور پذیر
ہو تا ہے اس سے غالب کے کردار کی عظمت نکھر کر سامنے آ جاتی ہے
اور ایک ایسا مجسم پیدا ہوتا ہے جس میں یاس کی آئینہ صاف نظر آتی
ہے۔ یاس اور مزاح کا یہ استراج غالب کے کلام کا طرہ امتیاز ہے لیکن
یہاں بھی ایسا ہرگز نہیں ہوا کہ غالب اپنی عام زندگی میں تو ایک انتہائی
سچیہ انسان کی طرح زندہ رہا لیکن اپنے کلام میں اس نے ایک مختلف
انداز نظر کا ثبوت بہم پہنچایا۔ عام زندگی میں بھی غالب نے کبھی سنجیدگی
کو اپنی ذات پر پوری طرح مسلط نہیں ہونے دیا۔ غالب کے لطائف
اس کے ثبوت میں پیش کئے جاسکتے۔ پھر غالب کے خطوط پر حین تو اس
کی عرفات کے بارے میں کسی شک و شبہ کی گنجائش باقی نہیں رہ جاتی
تھی کہ محسوس ہوتا ہے کہ غالب تو زندگی کے شدید صدمات پر بھی
مسکرا سکتا ہے لیکن کردار کی یہ عظمت و توانائی اپنے نہایت لطیف اور
نازک پہلوؤں کے ساتھ اس کے کلام ہی میں ابھرتی ہے اور غالب نے
لطیف مزاح کے نہایت قابل قدر نمونے پیش کر دیے ہیں :

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آوی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا؟
قرن کی پیچھے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لائے گی ہماری قافہ مستی ایک دن
وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پہوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگ آستان کیوں ہو
جب سیکھ چھتا تو پھر اب کیا جگہ کی قید
مسجد ہو، مدرسہ ہو، کوئی خانقاہ ہو
کما تم نے کہ کیوں ہو غیر کے ملے میں رسوائی
بجا کہتے ہو جگہ کہتے ہو پھر کہو کہ ہاں کیوں ہو
قطع کیجئے نہ تعلق ہم سے
کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سی
جاننا ہوں ثواب طاعت و زند
طبیعت ادھر نہیں آتی
عشق نے غالب کا کما کر دیا
ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے
میرے غم خانے کی قسمت جب رقم ہونے لگی
لکھ دیا منھلا اسباب ویرانی مجھے
لکھنا غلہ سے آدم کا سننے آئے تھے لیکن
بہت بے آہود ہو کر تیرے کہنے سے ہم نکلے
ناگدہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے
غالب مگر اس سفر میں مجھے ساتھ لے چلیں
جج کا ثواب نذر کروں گا حضور کی



قاصد کی اپنے ہاتھ سے گردن زناں ہے
اُس کی خطائیں ہے، یہ میرا قصور تھا (غالب)
خیال و روایت اسید عالم حسین زندگی
عمران رضوان عابدی



نئی غزل : ۱۹۷۰ء کے بعد

(ہندوستان میں)

نئے تہر، صنعت و سامنس کے تاریک و روشن پہلو، مثنوی آفات میں دیا ہوا آدمی، کسپہ نر کے لیے ہاتھ، خوف و ہشت کا ماحول، فسادات کی تباہ کاری، اقلیتوں میں اکثریتی خوف، کینٹکی و رذالت کی شعلہ گری، مذہب کا بدلتا ہوا تشددانہ رخ ایسی حقیقتیں ہیں جن سے آنکھیں نہیں چرائی جاسکتیں اور نہ موجودہ زندگی اور وقت کی تیز رفتاری پر روک لگائی جاسکتی ہے۔ چنانچہ آج کے حالات و محاطات کی تنگی و ترشی اور سنجیدگی و شیرینیت کو نئے شعراء کی تخلیقات میں بہ حسن و خوبی دیکھا جاسکتا ہے۔

حالات کہ بیش تر موضوعات بہت زیادہ نئے نہیں، غزل کی ابتدائی تاریخ سے لے کر عہد موجود تک لسانی، فکری، تہذیبی اور سیاسی تغیرات کے مختلف مرحلے دیکھے جاسکتے ہیں۔ اپنے وقت اور حالات کے پیش نظر مستعبر غزل گوؤں نے شاعری کی ہے جہاں جس لمحہ کی نوعی فرق کی ضرورت محسوس کی اسے قبول سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اسی لئے ابن نطاشی سے لے کر ریاض لطیف تک مختلف اہم شعراء کا اڈہام ہے۔ نئے شعراء نے غزلیہ روایت کی آشتی ساری اور عاشقانہ گدازنگی سے گریز نہیں کیا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ ایسے شعروں کی عمدہ تہذیب کی کمی ہے۔ وہ غزل کی آرائشی فکر اور اس کے لوازمات شعری کے برتنے اور استعمال کرنے کے طور و طریقے سے واقف ہیں۔ عصری تقاضوں سے بے خبر نہیں۔ وہ اپنے شعری محاسنوں سے انہیں بے نقاب کرنے کا ہنر بھی جانتے ہیں۔

اردو غزل کے موضوعی، اسلوبی اور لسانی ارتقاء میں زمانہ نشاطی سے لے کر عہد موجود تک جو مختلف رنگوں کی آشتانہ چمک دکھائی دیتی ہے وہ ایک دن میں پیدا نہیں ہوئی۔ اسے پیدا کرنے، چمکانے اور اجالے میں کئی صدیوں کی محنت شاقہ شامل ہے۔ ان شعری رنگوں کے محسوس ہونے کے لیے اور دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ بیش تر اردو میں اجتہاد لبر موجود رہی ہے۔ نشاطی، فہمی، دلی، انشاء، مہر، غالب، آتش، اقبال، حسرت، بیگانہ، فراق، طیف، مجید امجد اور ناصر کاظمی وغیرہ نے اپنی تخلیقی توانائی کا ثبوت ہم کیا ہے۔ وہ غزلیہ تاریخ کا کارنامہ ہے۔

غزل اپنے مختلف النوع تجربات کی بنا پر ہمیشہ ممتاز رہی ہے۔

شاعری کے موضوعات و رجحانات میں جو زمانی تضاد یا انفریق ملتا ہے وہ حیات حسیہ کا سرچشمہ ہے۔ کیوں کہ یہ چیز زمان و مکاں کے تبدیلی اور تہذیبی ماحول کے زیر اثر تخلیق پاتی ہے، جو شعری ایک بنیادی ضرورت ہے اور شعری اساس اسی روایت و آگہی پر انحصار کرتی ہے اور اپنی سیاسی فکر کی وجہ سے ہر زمانے میں انقضائے وقت کے مطابق خود کو یہ بننے اور سنوارنے کے عمل سے گزارتی رہی ہے، حالانکہ یہ تبدیلی شکل یا صورت وقتی اشتغال کا نتیجہ نہیں بلکہ یہ مدت مدید کے بعد ہی نمودار پاتی ہے۔ وقتی اشتغال کے زیر اثر جو شاعری تخلیق پاتی ہے وہ جلد ہی اپنی تاثیر کھودیتی ہے۔ اسی لئے کسی تخلیقی عمل میں شاعری کی شخصیت اس کی فکر اور اس کی طرح کی شمولیت ضروری ہے کیوں کہ اسی گتھ روی کی مدد سے حال کی تصویر اور کل کی نقش آرائی کی جاسکتی ہے۔

عہد موجود کی شاعری لسانی تغیرات اور فلفلی ترک و قبول کی نکتہ ری کا ثبوت فراہم کرتی ہے، جس میں زندگی اور سماجی آگہی بھی ہے اور مواد و ہیئت کی اختراعی جدت بھی۔ فرد کی ذات، اس کے مسائل، اس کی داخلی کشش، اس کی نفسیاتی پیچیدگی، کائنات و حیات کا رشتہ، تہذیبی و تمدنی اور معاشرتی ڈھانچہ، زندگی کی بدلتی ہوئی قدریں، شعری اربیت کی وسعت کاؤں کے بدلنے ہوئے چہرے، جدید شعری رویہ کی وہ ہشت پہچان ہیں جو فرد کی انفرادی حیثیت کو ہی نمایاں نہیں کرتیں بلکہ باور آئی اصلیت و صداقت اور اجتماعی شعور کی تمام ذہنی و نفسی قوتوں کا آزادانہ اظہار بھی ہیں۔

مشرق و وسطی کے مسائل، افریقہ کے محاطات، پاس پڑوس کے ملکوں کے سیاسی حالات، توڑ پھوڑ کی دیوانگی، دہری تہری زندگی جینے کا عمل، جوہری اسلحہ کی دوڑ و دوپ، نسلی برتری کا زعم، دوستی و اخلاق کو مٹانے والی علامتہ، سیار و ثوابت پر ڈالی جانے والی کندیں، انہی تجربات، انہی خوف کی جبریت، آزادی و غلامی کی نئی وضع کاری، آدرشوں کا فقدان، سچائی کا گھما گھونٹنے والے ہاتھ، ہمیشہ پسندی کے نئے

جد۔ ایل آئی جی، نیم سرائے، اے ڈی اے کالونی، الہ آباد۔ ۱

انسانی تہذیب و علامت کے ارتقاء کے ساتھ ساتھ اس کی سچائیاں اور ظاہری حواس و خواص کی صورتیں مختلف سطحوں پر واضح ہوتی گئی ہیں۔ جنگل کو بہتت اور تخلیقی قدر سے لے کر شہری واقعیت تک موضوعات کی بھی توجہ کاری ملتی ہے وہ دوسرے اصناف میں مفقود ہے۔ سادہ مشقوں کی مدھم پائید میں اور عام انسانوں کے معتدل رویوں میں یہ اور بھی زیادہ اعتبار کے لائق بنی ہے۔

آزادی کے بعد ہمارے مسائل اور مقاصد میں جو تبدیلیاں آئیں اس نے فرد کے احساسات، تصورات و خیالات میں تغیر پیدا کیا۔ اس نے اپنی ذات کو اپنی شخصیت کو سمجھنے کے لئے نئے نئے زاویے تلاش کئے۔ موجودہ زندگی اور وقت کی تیز رفتاری پر گرمی نظر رکھی۔ اسے دیکھا اور پرکھا اور اس کی دھڑکنوں کو محسوس کیا۔ سماجی مسائل کو اور بھی زیادہ گرمی نظر سے دیکھا اور اس کا حل تلاش کرنے کی سعی کی۔ فردوں کی نئی سمت سازی پر اور نئے رخاگانے پر خصوصی توجہ صرف کی۔ اس نئی سمت کے تعین سازوں میں مجید امجد، ناصر کاظمی، ظفر اقبال، طویل الرحمن اعظمی، گلپ جلالی، منیر نازی، ساقی فاروقی، پانی، فضاہن فیضی، خورشید احمد جانی، گل کرشن انک، پریم وارثی، وزیر آغا وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ جدید شعری رویے کے ان بنیادی معیاروں کے بعد دوسری نسل میں احمد فراز، بشیر نواز زبیر، رضوی، فیصل جعفری، باقر صدیقی، وحید اختر، حسن نعیم، مراتب اختر، افضل منہاس، مامد الباقری، حمید الماس، منظر امام، محمد علوی، ندا فاضل، حامدی، کاشمیری، آزاد گھانی، محمود سعیدی، کمار پاشی، حرمت الاکرام، زیب غوری، پراکش فکری، رزاق افسر، محسن الرحمن فاروقی وغیرہ کے نام بھی بہت اہم ہیں۔ اس دوسری نسل کے ساتھ بین بین چلنے والی تیسری نسل جو مقابلہ زیادہ تیز اور شعلہ گیر رویہ پر یقین رکھتی ہے، 'عظیم منظور'، یعقوب راہی، سلیم شہزاد، لطف الرحمن، کرشن کمار، طور، منظر ارج، پریم کمار، نظر، متیل شاداب، شاہد مہلی، عرفان صدیقی، وقار خلیل، جمیل قریشی، ش۔ ک۔ نظام، رام پراکش راہی، انتخاب سید، ممدون حمادی، عتیق اللہ، صادق وغیرہ اسی قبیل سے تعلق رکھتے ہیں۔ اسی سلسلے کی چوتھی اور پانچویں نسل اپنے فعال رویہ کی وجہ سے نظر انداز نہیں کی جاسکتی۔ مناتب حیدر، نقوی، سلیم شہزاد، اسد بدایونی، ساجد حید، منظور ہاشمی، آفتخ، چنگیزی، جعفر عسکری، عظیم طارق، منیر بھنگی، اور ریاض لطیف وغیرہ کی غزلوں میں جس طرح کا عصری کرب موجود ہے وہ پر نظر احتیاج کی عمدہ مثال ہے۔

اس مضمون میں عمدہ جدید کی غزل شاعری کی تیسری اور چوتھی نسل کے ساتھ پانچویں نسل جو ابھی وارد ہوئی ہے، اس کے فعال شعراء کا تذکرہ مقصود ہے۔ یہی نہیں سکھ بند اور بڑا بڑا کہ شاعر کے تذکرہ سے اجزا لیا جائے، جنہیں اچھالنے اور پاس چھلانے کی رسم قہج جاری رکھی گئی ہے۔ جاہے جاہے کر محنت مند رویہ نہیں اور انہیں ہر سچ پر اولیت دینا شعری تنقید کے معنی ہے۔ بعض نقادوں کا قول ہے کہ نسل اور بزرگ شعراء کے تئیں غفلت نہ کریں۔ یہ لوگ انتہائی وحشیانہ

اور بے شرمی کے ساتھ اپنے من پسند اور چیتوں کا تذکرہ کرنے اور انعام و اعزازات دینے والے کو ادبی فریضہ سمجھتے ہیں۔ محرز جانے کیوں فضاہن فیضی، وحید اختر، حمید الماس، پر نظر میں رکھی۔ نئے شاعروں نے اظہار و اسلوب کے جو اجتہاد کئے ہیں، سہایت شعریات سے مختلف ہیں۔ لفظوں کی اختراع میں اور اس کے استعمال میں اپنی نادرہ کاری کا عمدہ ثبوت فراہم کیا ہے۔ ان کی غزلوں کے بنیادی عناصر ہیں۔

- ☆ لطیف انسانی جذبات اور نازک احساسات کی مصوری
- ☆ فطرت کو بے نقاب کرنے اور عصری رویے کو پچھاننے کی سعی
- ☆ فکری حسن کو موثر بنانے میں نفسیاتی اصولوں کی مدد
- ☆ زندگی کی حقیقتوں اور اس کی بصیرتوں کو سمجھنے کی کوشش
- ☆ زندگی کے عجیب و غریب حقائق کا اظہار
- ☆ ذاتی تجربات و مشاہدات کا تخلیقی رد عمل
- ☆ سیاسی، معاشی اور تہذیبی رشتوں کی آئینہ گری
- ☆ فکر انگیز موضوعات اور غزل کی ہم نشینی
- ☆ تہذیبی و تمدنی نقوش کے ساتھ جمالیاتی احساس
- ☆ تہذیبی قدروں کی پامالی کا احساس
- ☆ تاریخی جہت اور انسانی زندگی کی دوسری صداقتیں
- ☆ ماضی و حال کے باہمی رشتے
- ☆ شہری زندگی اور شخصیت کے منہدم ہوتے رشتے
- ☆ بے چرگی، آزادی، بے چارگی کی لگ میں چلنے رہنے کی ادا
- ☆ صنعتی تہذیب اور اس کے اثرات
- ☆ مشینی آلات کے لیے ہوتے ہاتھ
- ☆ فسادات اور نفرت کی توسیع
- ☆ صنعتی زمین اور وقت کی چلتی، چٹکتاؤں کی پستی میں پست ہوا آدمی
- ☆ کل یک میں بے یاری پرستی کی نئی ادا۔۔۔ وغیرہ وغیرہ
- ☆ ان مذکورہ رویہ کی توثیق میں کچھ اشعار بھی ملاحظہ کریں :

قدم قدم پہ مجھے آوازے جاتی ہے
چمک دمک جو مرا خاندان چھوڑ گیا
رخسارِ رخت سبز باندھ کے خوابوں کے سارے
اس شہر کو جاتے جو حقیقت میں نہیں تھا
پریم کمار نظر
کچھ مرے پاس بھی ہے خاک مسافت ہی سعی
ملک تیرا ہے مگر در بدری میری ہے
عرفان صدیقی
ج کو حاجت سے بچا کر رکھنا
ج اکیلا ہے خریدارِ بہت
عذر پاروین

طالع مر درخشاں ہو ہر لبو کی بوند
تہمارے ہونے کا مٹی گواہ مانگتی ہے
کرشن کمار طور

اردو کی قدیم شاعری میں جانوروں اور پرندوں سے متعلق فکر
فطرت کے مشابہے پر مبنی تھی جس کے ذریعہ انہوں نے خالق حقیقی
کی قوت، غضب، قہر، انصاف، رحم، محبت اور انعام و سزا کی تشبیہ کی
تھی اور عہد و عبادت کے ان فطری تقاضوں کی طرف توجہ دلائی تھی کہ
حسن و اخلاق کے دائرے میں انسانی فکر و تدبر کو قوی و توانا بنانے کے
لئے مظاہر فطرت کا مطالعہ کیا جائے تاکہ فطرت اور خدا کی نورانی
حقیقتیں منکشف ہوں اور ہم میں شرافت و نیکی اور ہمت و فیصلے کی قوت
بیدار ہو جائے۔ پرندوں اور جانوروں کے عادات و اطوار اور فطرت کے
مطالعہ سے خود شناسی کا جو ہر کھلتا ہے۔

یہ نہیں یہ شر بالکل پاک تھا
سایوں سے بچ میں اس قدر ہے
ایزیوں والے نہیں ہم میں رہے
بل کھل گئے ہیں کون مانے

۱۹۴۷ء کے بعد ہندوستانی فکر کے بعض زاویوں میں بھی تبدیلی
آئی۔ ہندوستان میں سکولر روایت کو اپنانے ہوئے نئے جمہوری نظام
کی بنیاد ڈالی گئی، اردو شعراء نے ہندیا کی فکر کو سرسبز و شاداب رکھنے کی
سستی کی، انسانی رشتے کا احترام ملحوظ رکھتے ہوئے دو نئی اخلاق، رواداری
اور بھیتوں کے امین بن گئے۔ لیکن بعض شریعت عناصر ان نوری
چراغوں کو بجھا دینے کی برابر کوشش کرتے رہے۔ ”مہم ذات“ عقائد
زبان اور علاقہ کی بنیاد پر فساد و شر کی تحریزی کی۔ ملکی استحکام کو ذک
پچانے کی ہر ممکنہ کوشش کی۔ ایک دوسرے کے خلاف نفرت و نفیست
کی دیوار اٹھائی گئی۔ فتنہ گردی کی کاشت کہاں کہاں نہیں کی گئی۔
حکومت کی ہر ممکنہ کوشش کے باوجود فتنہ ساز، فتنہ سازی میں اب بھی
معروف عمل ہیں۔ ان حالات میں بھی اردو شعراء نے ”مہمی“ ”بروباری“
”اعساری“ کا رویہ اختیار کیا۔ ہندیا کی فکر کی خوشبو کو ہوائے شر سے محفوظ
رکھنے کا فریضہ انجام دیا، ”دھر کچھ بیدار مغز شعراء نے احتجاج کی شعلہ
گیر کیفیت پیدا کی ہے جس کو میں روشنی کا نام دیتا ہوں۔ یہ وقت عشقیہ
شاعری کا ہے اور نہ تجریدی شاعری کا۔ ذیل کے شعروں میں شدت
جذبات، احساس کی تندگی و تیزی، بے باکی، اعلیٰ کی کڑنگی، کڑوی اور
کھٹکی چانچوں کی زخم خوردہ تصویریں موجود ہیں جو ہمارے اہان کو ہی
نہیں، فکر و عمل کو بھی جھنجھوڑتی ہیں۔ لائق مبارک باد ہیں یہ شعراء
جنہوں نے اپنی غزلوں میں برہنگی اعلیٰ کی خوبی پیدا کی۔

ہر ایک کوچہ ہے سکت، ہر اک سڑک ویران ہے
ہمارے شہر میں تقریر کر گیا یہ کون
شہیم شہزاد

بھوت، شیطان یا درندوں ہی سے کیوں مانگیں پناہ
آدی کے دانت کیا کچھ کم کھیلے ہیں
شہیم طارق
سیاہ پٹیاں باندھنے سے کچھ نہیں ہوگا
ستم گردوں کا کوئی اور انتظام کرو
گھیل جلی
تھکن سے بچ کے کہیں سانس لے نہیں سکتے
جہاں بھی جائیں یہ کالا دھواں تو سر پر ہے
ایران بھی

ایک ہی ساعت میں جل کر راکھ ہو سکتا ہے یہ شہر نگاراں
اس تماشے کے لئے تو صرف اک رقص شرابی تم نہیں ہے
جغندر جغندر

ایسی آگ فلک سے برے گی اک دن
خاک، ہوا، پانی، چتر جل جائیں گے
ساجد مدید
سوچ ان کی کہی ہے کیسے ہیں یہ دیوانے
اک مکان کی خاطر سو مکاں جلاتے ہیں
انتقام اختر

اپنا لبو جیتیم تھا کوئی نہ رنگ لاسکا
منصف سبھی خوش تھے، عذر جفا کے سامنے
ظلیل خیر
ان تلخ و شیریں اور کڑوی حقیقتوں نے نئے شعراء میں مذہبی
رجحان کی پرورش کی ہے۔ عقیدے کی بازیافت کا یہ رجحان خاصا
نمایاں ہے۔ اسلامی فکر، روایات اور صوفیائی انداز نظر نے شعر میں
طہارت اجاگر کی ہے جسے مذہبی و روحانی غذا کے طور پر برتنا اور استعمال
کیا گیا ہے، سراج و محاشرے کی بکڑی ہوئی صورت حال میں اسلامی
تخصیص کو قائم رکھنے کے لئے مذہب سے وابستگی ضروری ہے۔ یہی وجہ
ہے غزلیہ اشعار میں حمید، نعتیہ اور کربلائی فکر موجود ہے جو دراصل
عقیدے سے منسلک تجزیہ کا مظہر اعلیٰ ہے، مذہبی واقعات و عقیدے کو
شعری اسلوب عطا کرنے اور اس میں فکر و درشت پیدا کرنے میں یہ
نئے شعراء اپنے پیش روؤں سے کہیں زیادہ کامیاب ہیں۔

دل تپے کی آہ، امید
جسم تپے غار حرا میں رہتا
ظفر خوری

وہ لوگ اپنے آپ میں کتنے عقیم تھے
جو اپنے دشمنوں سے بھی نفرت نہ کر سکتے
ظلیل خیر

سو خوف زمانے کے سمت آئے ہیں دل میں
بس ایک خدائے پاک کا ڈر ہی نہیں آتا
ارشد عبد الحمید

غزلیں

(نذر مخدوم)

رات ج دج کے آئی تھی ہم نے مگر چھوے دیکھا نہ اس کا بدن دوستو
ڈوٹا دن نہیں جانے کیا دے گیا ہم نہ تھے ایسے وعدہ شکن دوستو

زندگی جس کو جیسی ملی ہے یہاں سننے والوں سے اس کا ہو ویسا بیاں
بہر تیں ہم لکھیں تم سکونت لکھو ہم خرابہ لکھیں تم چمن دوستو

شام ہونے لگی، لوگ ملنے لگے، چائے خانوں کی رونق دوپالا ہوئی
جاگ انھیں میٹیں، رنجشیں، قزبتیں، ہم بھی دھونڈ میں کوئی ہم غن دوستو

اس کے ملنے سے موسم حسین ہو گیا اس کی باتوں سے جذبے ہرے ہو گئے
قرب کی آغ سے جسم جلنے لگے پھر پھٹنے لگے دو بدن دوستو

ایک نظر میری آنکھوں سے دیکھو اسے ایک عالم ہے وہ سر سے تباہ قدم
ساری زیبائشیں ختم اس پر ہوئیں اس پہ جتا ہے ہر چیز، بدن دوستو

دل سے دیوار ڈھاتا نہیں ہے کوئی اس نگر کو خرابہ بناتا نہیں
شر جہاں سے گذرتا نہیں ہے کوئی کیا ہوئے قیس اور کو کھن دوستو

لکھنؤ ہم تری عورتوں پر نذا، ہو وہ حضرت محل یا ہو امراؤ جاں
ایک آنچل سے پرچم بانی رہی ایک تھی چاند تاروں کا بن دوستو

زندگی تجھ سے مل کر زمانہ ہوا، آجیے آج ہم سیکھنے لے چلیں
رات کے نام ہونوں کے ساغر لکھیں اپنی آنکھوں میں کھرتے لے چلیں

اجنبی شرمیں دوست بننے نہیں، رشتے ناٹوں کی چاندی برستی نہیں
قزبتیں، جھپٹیں جن کی یاد آئیں گی، ایسے کچھ دوستوں کے بچنے لے چلیں

کیا حسین لوگ ہیں آنکھ آہو کی ہے اور لب مہکھی
اُن کی آرائشِ غال و خد کے لئے اپنی آنکھوں کے ہم آئینے لے چلیں

چار ستوں میں ہم نے سفر کر لیا زندگی کے سود و زیاں پالے
ایک دن یوں بھی ہو جائے آوارہ کو کوچہ یار میں راستے لے چلیں

ان کی آنکھوں میں جلنے لگتے ہوئے منظروں کے ہوا اور کچھ بھی نہیں
شر افسوس کے سانکے کے لئے پھول، خوشبو، حبا، زمزمے لے چلیں

۷۔ کاسو پار غنشنس، لین نمبر ۳، ڈاکٹر نگر، نئی دہلی۔ ۲۵

فکر یا اسلوب پر غالب نہیں آسکا۔ انہوں نے تجسیمی علامت، استعارہ
مکرمی اور ششلی پر ایہ کوئی ترسیل و ابلاغ کا فنی قرار دیا ہے۔ فکری
لوازمات کے اس متضاد حال و حال پر کوئی فیرواضح اور مبہم نقاب نہیں
ڈالی۔ تجریدیت یا تجرید کے نام پر غزل میں طرح طرح کے جو تماشے
کئے گئے، وقتی طور پر تجرید کر کے اور خوف و دہشت کی فضا متضاد
کرنے کی سعی کی گئی، وہ سب رائگاں ہو گئی ہے۔ یہ بڑی مہارت کا
پاٹ ہے۔ ان گھوڑے اور چمچ رنگوں کی جگہ حالیہ غزلوں میں فیر
متوقع تبدیلی آئی ہے۔ خصوصاً اور قریح قیصرانی فکر نے حالی کی اس
نئی غزل کو جو سننے خذ و خال دے ہیں ان میں عصری آنکھی بھی ہے اور
خود شناسی کا جو ہر بھی۔ ● ● ●

وہ اور ہیں جو مصلیٰ بچالیں پانی پر
مجھے نہیں ملا لہروں پر اختیار ابھی
احمدی
میں شعراء کے اس غزلہ تجربے میں زندگی کے تلخ و شیریں
حقائق، شری زندگی اور شخصیت کے منہم ہوتے رشتے، فسادات اور
نفرت کی وسیع ہوتی تلخ اور عقائد مذہب سے وابستگی نے غزل کو ایک
نیا الگ چہرہ دیا ہے، ان غزلوں میں ۲۵-۳۰ سال پہلے جیسی اسطور
سازی، جس نگاری، نہیں۔ ان شعراء نے جنسیت کی پراسرار وجہ
اور رنگین زاویوں کو ابھارنے کی سعی نہیں کی اور نہ مامت کے پہلوؤں
کو نمونہ گیر ہونے کا موقع دیا۔ اسی طرح انہوں نے اہل کے کسی بھی پہلو
کو شعریں میں نہ دھنم نہیں دیا اسی لئے تجرید کا کوئی رنگ شعری

ڈاکٹر عابد حسین کی ڈراما نگاری

غلط“ (۱۹۳۲ء) کو اس لئے اہمیت حاصل ہے کہ یہ روایتی زمین دار طبقہ کی تہذیب و معاشرت، اخلاق و اقدار کے ساتھ جدید تعلیم یافتہ طبقہ کی فکر و نظر کو بھی پیش کرتا ہے اور ان کے بائین تصادم و تضاد کی نوعیت اور نتائج کو سنجیدہ فکر اور واضح شعور کے ساتھ سامنے لاتا ہے۔ اس ڈرامے میں جہاں تعلیم نسواں اور تحریک نسواں کو موضوع بنایا گیا ہے وہاں عقائد کے سلسلہ میں روایت و درایت کی بحث بھی موجود ہے اور اس کے آئینہ میں تحریک آزادی کے ساتھ نئی اہمرتی ہوئی قوتوں کا عکس بھی دیکھا جاسکتا ہے، لیکن بنیادی اہمیت زمین دار طبقہ کو حاصل ہے۔

یہ نوزائیدہ زمین دار طبقہ جسے برطانوی سامراج کے نئے زور پی نظام نے بلا خرچ لگان کی وصولیاتی، یورپی مصنوعات کی خریداری اور کمزور طبقوں کے استحصال کے لئے جنم دیا تھا، بظاہر آزاد اور خود مختار طبقہ تھا لیکن تحفظات سے محروم ہونے کے باعث یہ برطانوی حکام اور انتظامیہ کا اس طرح محتاج تھا کہ اسے اپنی آمدنی کا بڑا حصہ ان کی نذر کرنا پڑتا تھا، جس نے زمین دار طبقہ کے ساتھ سماج کو بھی جلدی معاشی بحران میں مبتلا کر دیا تھا۔ پردہ غلط کا بنیادی ڈھانچہ بھی اسی معاشی بحران میں مبتلا زمین دار طبقہ پر کھڑا نظر آتا ہے۔

اس معاشی بحران کے علاوہ یہ زمین دار طبقہ اپنی نوزائیدگی کے باوجود اپنی حیثیت اور ساخت کے اعتبار سے چونکہ پرانے جاگیردارانہ نظام کی ہی توسیع تھا، اس لئے اسے وراثت میں بھی اسی زوال پذیر تہذیبی اقدار اور افکار ملے تھے، جن پر معاشرتی جمادات کو جسے اگرچہ مذہب نے تقدس کی مرثیت کر دی تھی لیکن حقیقت میں وسائل سے رشتہ کمزور ہو جانے کے باعث وہ اپنی معنیت اور قدر و قیمت پہلے ہی کھو چکے تھے اور ان کی روح مرده اور داغیت پہلے ہی مروج ہو چکی تھی، جس کا لازمی نتیجہ جمالت، تقلید، رجعت پسندی، توہمت، تعصبات، بد بائیت، خود غرضی، مغفہ آرائی، لاپرواہی، مٹاؤ و نراکش، کوتاہ اندیشی، بے عملی، قرض، منہی اخلاق، منہی نفسیات اور کھوکھلی جارحیت کی شکل میں ہی برآمد ہو سکتا تھا جسے ڈاکٹر عابد حسین نے ”پردہ غلط“ کا نام دیا ہے اور ڈرامے میں میر الخلف حسین ”احمد

ڈاکٹر عابد حسین نے اگرچہ زیادہ ڈرامے تصنیف نہیں کیے ہیں اور وہ بھی ان کی ادبی زندگی کے ابتدائی دور کی یادگار ہیں، لیکن یہ محض اردو ادبی ڈرامے کی روایت کی حصہ نہیں ہیں بلکہ موضوع و مواد اور فکر و فن کے اعتبار سے آج بھی ان کی معنیت برقرار ہے۔ عابد صاحب کے یہ ڈرامے جہاں نئی نسل اور پرانی نسل کے درمیان فکر و نظر کے تصادم و تضاد کو پیش کرتے ہیں وہاں یہ جدید و قدیم افکار و اقدار اور رسم و رواج کی معنیت پر سوائیہ نشان بھی قائم کرتے ہیں۔ ان کا محض روایتی اور فرسودہ سماج نہیں ہے بلکہ ان میں وہ نیا تعلیم یافتہ طبقہ بھی موجود ہے جس نے اگرچہ متوسط زمین دار طبقہ کی کھوکھ سے جنم لیا تھا اور اس کی جڑیں بھی پرانی تہذیب میں پیوست تھیں لیکن جدید تعلیم کی روشنی خیالی، معروضی نظر اور عقل پسندی نے اس کے لئے زندگی کی نئی راہیں روشن کر دی تھیں، جن پر وہ خود داری اور احمک کے ساتھ آگے بڑھنا چاہتا تھا لیکن روایتی گھمراہا سماج اور اس کے رسم و رواج راہ کے پتھر بن گئے تھے۔ حالانکہ یہ روایتی سماج نئے آزادی سے قبل اشرافیہ یا زمین دار طبقہ کے نام سے پکارا جاتا تھا کوئی زیادہ پرانا طبقہ نہیں تھا بلکہ اس نے بھی برطانوی سامراج کے نئے سیاسی و معاشی نظام کی کھوکھ سے جنم لیا تھا اور اپنی تشکیل کے ابتدائی دور میں افکار و اقدار کی کشش میں مبتلا رہ چکا تھا۔ ایسی صورت میں ایک ہی عہد اور ایک ہی نظام کے زیر سایہ پرورش پانے والے طبقوں کے درمیان کمری قبیح یا تصادم و تضاد کا پیدا ہونا عجیب غیر معلوم ہوتا ہے۔ لیکن کیا یہ محض مفادات کا تصادم تھا یا تہذیب و اخلاق و فیروہ دیگر حرکات بھی کار فرما تھے؟ اور یہ نوزائیدہ زمین دار طبقہ اپنی جلد زوال میں مبتلا ہو کر فرسودہ روایت کا حصہ کیسے بن گیا تھا اور اس کے بہن سے نئے تعلیم یافتہ روشن خیال طبقہ کو وجود میں آنے کا موقع کیسے ملا تھا؟ ایسے سوالات تھے جنہوں نے بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں ہر تعلیم یافتہ شخص کو متاثر کیا تھا۔ ڈاکٹر عابد حسین نے بھی اپنے ڈراموں میں ان ہی سوالوں کے جواب تلاش کرنے کی کوشش کی ہے جن میں ”پردہ

شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی-۱۹۳۵

حسین اور رقیہ بیگم کو اس کا گمانگاہ بنا کر پیش کیا ہے، جن کی رنجش پسندی اور نفاقیت اندیشیوں نے سید ارم پیسے ساہوکار کو جنم دیا تھا، جو آہستہ آہستہ کی شیعہ کی دولت زمین و جاندا کا مالک بن گیا تھا۔ البتہ اس تاریکی نے نئے تعلیم یافتہ طبقہ کی صورت میں روشنی کی ایک کرن کو بھی جنم دیا تھا جو حالات کے جبر، مسائل کی کثرت، انتقامیہ، حکام، عدالت، قانون، نئی صنعتی اشیاء سے تعارف کا ایسا نتیجہ تھا جس نے زمین دار خاندان کے کسی نہ کسی فرد کو جدید تعلیم حاصل کرنے اور جدید افکار و خیالات سے واقفیت، ہم پیکار کے لئے مجبور کر دیا تھا، جس کی وجہ سے فرسودہ معاشرے سے رشتہ قائم رکھنے کے باوجود ایسی معروضی نظر رکھنے والی روش خیال اور تعقل پسندی نسل کو وجود میں آنے کا موقع مل گیا تھا کہ ایک ہی خاندان کے مختلف افراد اور ایک ہی باپ کے دو بیٹوں کے درمیان ٹکڑے نظر سے اختلاف پیدا کر دیا تھا جن پر ابتدا میں تو جذباتی رشتوں کا پردہ پڑا رہا تھا لیکن دوسری نسل تک پہنچتے پہنچتے اس اختلاف نے کشش اور تصادم کی شکل اختیار کر لی تھی۔ ڈاکٹر عابد حسین نے منظور حسین اور سعیدہ کو اس نئی نسل اور جدید تقصیرات اور نظریات کا گمانگاہ بنا کر پیش کیا ہے جو اپنے باپ میر ستر میر شجاعت علی کے بے وقت انتقال کی وجہ سے اُکر چکا ابتدا میں اپنے چچا میر الطاف حسین اور چچی رقیہ بیگم کی نگرانی اور سرپرستی میں رہنے کے لئے مجبور تھے، لیکن ان کی ابتدائی تعلیم و تربیت چونکہ شہر میں ہوئی تھی اس لئے روایتی اور فرسودہ معاشرے اور ماحول سے خود کو ہم آہنگ نہیں کر پاتے ہیں اس لئے کشش کی نوعیت بھی جلد واضح ہو جاتی ہے۔ ”پردہ غفلت“ تین ایکٹ اور آٹھ مناظر پر مشتمل ہے جس کے پہلے منظر میں صرف کرداروں سے متعارف کرایا گیا ہے بلکہ ڈرامے کا اصل موضوع اور مسئلہ کی نوعیت بھی سامنے آ جاتی ہے۔ ڈرامہ کا آغاز ہی اس مکالمے سے ہوتا ہے :

”احمد حسین : (سلسلہ کلام جاری رکھتے ہوئے) چودھویں صدی ہے۔ خون سفید ہو گئے ہیں جس پچانے بچپن سے بیٹے کی طرح کالا، اس سے یہ سرکشی انا کہ رنگ کریں گے، اپنی جائیداد سنبھالیں گے، بہن کو لکھا پڑھا کر سیم بنائیں گے اس میں خاندان کی آبرو مٹی میں مل جائے چاہے۔“ (پردہ غفلت، ص ۳)

یہ وہ الزامات تھے جن کے ذریعہ پرانا معاشرہ اور پرانی نسل ہمیشہ نئی نسل کی ترقی کو روکنا چاہتی تھی، جس کے پیچھے احساس کثرت یا منفی نفسیات کا رونا رہا ہوئی تھی یا پھر اس کے ذریعہ وہ دیگر مادی مقاصد حاصل کرنا چاہتے تھے۔ اس ڈرامہ میں بھی یہ دونوں فکری و نظریاتی اور مادی پہلو موجود ہیں۔ میر الطاف حسین کی بے عملی تو ہیروں کے بچنے سے زمین نگہی ہوئی دیکھ کر خشک اور بے جان روحانیت کا لبادہ اوڑھ لیتی ہے لیکن ان کے ہمارا المیہ سالے احمد حسین اور بیوی رقیہ بیگم کی نفاقیت انہیں قرض کے بار اور جائیداد سے محروم کا خوف کسی نفسیات کو اس طرح تقویت پہنچاتا ہے کہ وہ منظور حسین اور سعیدہ کی جائیداد اور آمدنی پر قبضہ جمانے کے خواب دیکھنے لگتے ہیں، جس کے لئے

وہ سعیدہ کی تعلیم سے محرومی، گھر کی چار دیواری میں قید اور سعیدہ کی شخصیت اور خوداری کو مسخ کر کے اس کی مرضی کے خلاف، ”گند چلی“ کتب کے معمولی مدرس ملا محمد ہواد سے شادی کے منصوبے پر عمل کرتے نظر آتے ہیں تاکہ جائیداد پر ان کا قبضہ بحال رہے۔ حالانکہ انہوں نے اپنی بیٹی مغزائی شادی تاثر ظفر گلکری، محمد حسن کے ساتھ کی تھی، لیکن سعیدہ بچی کے تمام غصے، ٹھنڈکوں، بد مزاجیوں، بد اخلاقیوں کے باوجود شیخ کرامت علی اور بھائی منظور حسین کی مدد سے خاموشی کے ساتھ نہ صرف اپنی تعلیم کو جاری رکھتی ہے بلکہ وہ شادی بھی اپنی پسند سے کرنا چاہتی ہے۔ لیکن اس کی روشن خیالی محض بناوت و سرکشی نہیں ہے۔ وہ خدمت و انبار، تہذیب و شائستگی کی توازن سے لیکن پرے کے رواج اور مشترکہ خاندانی روایات، ساس بہو کے بھڑکوں اور تعلیم نسواں کے بارے میں اس کے خیالات ترقی پسندانہ ہیں جو رقیہ بیگم کے منفی نفسیات، منفی اخلاق، جارحانہ رویوں اور سعیدہ کی خاموش بداعت کے درمیان کشش کو ایسے موڑ اور نقطہ عروج پر پہنچا دیتی ہے کہ منظور حسین کے لئے ملاحدی اور جائیداد کے ہزارے علاوہ اور کوئی چارہ نہیں رہتا ہے۔ اس آخری منظر کو ڈاکٹر عابد حسین نے سعیدہ اور رقیہ بیگم کے مکالموں سے اس طرح سجایا ہے کہ نہ صرف ان کرداروں کا فرائض بلکہ جدید و قدیم تہذیب کی روح بھی ان میں سمٹ کر آگئی ہے، جس کا اندازہ مندرجہ ذیل اقتباس کے بغیر ممکن نہیں ہے۔

”سعیدہ کی آواز : چچی جان۔ میں نے بھی آپ کے سامنے زبان نہیں کھولی ہے۔ مگر اس وقت جب ہمیشہ ہمیشہ کے لئے میرا آپ کا ساتھ چھوٹ رہا ہے مجھ سے بے چند لفظ کے، نہیں رہا جاتا۔ آپ یہ برگزیدہ سمجھئے کہ آپ مجھ سے جس قدر محبت کرتی ہیں۔ مجھے معلوم نہیں یا مجھ پر اس کا اثر نہیں ہوتا۔ مگر اس بد قسمتی کا کیا علاج ہے کہ آپ کی محبت نے میری زہار سے بندھانے کی جگہ میرا دل توڑ دیا ہے۔ مجھے خوش و خرم رکھنے کے بجائے زندگی سے بے زار کر دیا ہے۔ جب ابا جان اللہ کے پیارے ہوئے اور بھائی جان اور شیخ جی مجھے لے کر آپ کے پاس آئے۔ یہاں میں نے دوسری ہی دنیا دیکھی۔ ہملانے والی شہقت کی جگہ سہانے والی چاہ، ہنسائے والے پیار کے بجائے رلائے والی محبت، کمال گھر والے گھر کے خوشنما چمن میں کیلئے کی جگہ مجھے یہاں کالی کالی چار دیواری میں بند ہو کر جھینسا پڑا۔ میرے بڑھنے لکھنے کی آزادی پر قیدیں لگائی گئیں۔ دوسری لڑکیوں تک سے لے کر معاف ہوئی۔ خدا ہی جانتا ہے کہ میں نے اتنے دن کس طرح کاٹے۔ آج مجھے بھائی جان اسی مکان میں لے کر جا رہے ہیں جہاں سے سات برس پہلے لائے تھے۔ میں آپ کے سارے احسانوں کا جو آپ نے چلنے سے احسان سمجھ کر کئے تھے بہت بہت شکریہ ادا کرتی ہوں چچی جان۔۔۔۔۔

رقیہ بیگم : لڑکی تو جاتی ہے تو میری ایک بات اور سنے جا۔ اس لڑائی میں تو جیتی نہیں ہادی۔ مگر اس فتح پر بہت اتر آتے۔ اس وقت مجھے بڑی خوشی ہے کہ چچی کے بچنے سے نکل کر رائج کر دیں گی۔ بلکہ بھیس کی

طرح دنیا میں میری حکومت ہوگی۔ خلق خدا میرے سامنے آئیں گے۔
 بجائے کی، مگر یہ دھوکا بہت دن نہیں رہے گا۔ اگر تجھ پر راہ میں
 اٹھائیں نہ انھیں۔ دنیا تیرے نام پر تھی، تیری نہ کرے۔ شریفوں کی
 بو بیٹیاں سن کر کانوں پر ہاتھ نہ رکھیں تو مرنا ہم رقیہ بیگم نہیں۔ اور
 اس بھروسے نہ رہنا کہ جب کسی ٹھکانہ ہوگا تو پھر پہنچی گی گو میں آن
 بیٹوں کی۔ آج سے نہ میں تیری بیٹی نہ تو میری بیٹی۔ خدا نے چاہا تو
 جیتے جی تیری صورت نہ دیکھوں گی۔ جا بھگت اپنے کئے کی سزا۔“

(پردہ غفلت۔ ص ۶۹-۷۰)

یہ مکالمے کسی قدر طویل ہو گئے ہیں اور رقیہ بیگم کی جہالت، بد
 اخلاقی، بد مزاجی، جذبات اور کج سمجھی کے واقعات اور گفتگو پورے
 ڈرامے پر پھیلے ہوئے ہیں جس سے ڈاکٹر عابد حسین کی طبقہ، نسواں کی
 مخصوص زبان و محاورے، لب و لہجے اور نفسیات سے واقفیت اور
 مشاہدے کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ لیکن سعیدہ کا ڈرامہ میں یہی واحد
 طویل مکالمہ ہے جو اس کی شخصیت اور مزاج کو سامنے لاتا ہے، ورنہ
 عام طور پر وہ خاموشی کے ساتھ گھر کے کام کاج پڑنے لگنے اور شہابی
 کی تیار داری اور خدمت میں مصروف نظر آتی ہے۔ اسی طرح منظور
 حسین کے مزاج میں جوانی کا جوش تو ہے اور وہ اپنی بات چیت اور عمل
 سے روشن خیالی، ہوش مندی، ذہانت اور معلومات کی وسعت کا اظہار
 بھی کرتا ہے لیکن اس کی گفتگو تنبیہ کی و مسامتت، ادب اور شائستگی سے
 تجاوز نہیں کرتی ہے اور نہ ہی اختلافات کے باوجود اسے پرانی نسل اور
 معاشرے کے طرز و تنقید کا نشانہ بناتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ اس لئے
 ڈرامہ میں منظور حسین کا طرز عمل نئی نسل پر گستاخی، بے ادبی، سرکشی
 اور بغاوت کے الزامات کو مسترد کر دیتا ہے۔ عابد صاحب نے منظور
 حسین اور سعیدہ کو نئی نسل کا ایسا مثبت کردار بنا کر پیش کیا ہے جو
 انفرادی و اجتماعی علم و عمل اور تہذیب و ترقی پر یقین رکھتے ہیں۔ اسی طرح
 انھوں نے رعبت پسند معاشرے پر طرز تنقید کی ذمہ داری شیخ کرامت
 علی کے سپرد کر دی ہے جو پرانی نسل کے ان لوگوں میں سے ہیں جنہوں
 نے اگرچہ باقاعدہ اعلیٰ تعلیم حاصل نہیں کی تھی لیکن شوق علم، تجربے،
 مشاہدے اور محاسبے کی وسعت نیز غور و فکر نے انھیں ایسا روشن
 خیال اور معقولیت پسند بنادیا تھا کہ وہ جدید و قدیم تہذیب کی صحت مند
 روایت کو قبول کر سکتے تھے اور اتالیق کی حیثیت سے یہ انھیں کی تعلیم و
 تربیت کا نتیجہ تھا کہ میر شجاعت حسین علم و عمل اور ترقی کی منازل طے
 کرنے کے بعد زمین دار کے ساتھ ایسے ہی سرزمینی بن گئے تھے جو سماجی
 اور قومی خدمت پر یقین رکھتے تھے۔

ڈرامہ میں اگرچہ میر شجاعت حسین خود موجود نہیں ہیں لیکن شیخ
 کرامت علی کے ذریعہ ان کے تہذیب اور فراست کا ذکر اس پہلو کی طرف
 اشارہ کرتا ہے کہ زمین داروں میں جو طبقہ تعلیم یافتہ اور ہوش مند تھا
 اور زمین داری کی خود کفایت بھال کرتا تھا ان کی جانکادانہ صرف قرض
 کے بارے سے محفوظ رہی تھی بلکہ آمدنی میں بھی اضافہ ہوا تھا اور انھیں
 گنگا سائے جیسے کارندے بھی مل سکتے تھے جو زمین دار کے ساتھ

کسانوں سے بھی ہمدردی رکھتے تھے۔

اس ڈرامہ میں شیخ کرامت علی محض راوی ہی نہیں ہیں بلکہ ان
 کی شخصیت کے کئی پہلو ہیں۔ وہ اگر ڈرامہ نگار کے خیالات کی ترجمانی
 کرتے ہوئے نظر آتے ہیں تو اس نسل سے بھی تعلق رکھتے ہیں جس
 نے غلامی کے دور سے تقریباً بیس سال پہلے اس وقت جنم لیا تھا جب نہ
 تو نیا متوسط زمین دار طبقہ وجود میں آیا تھا اور نہ ہی مغربی تہذیب و تمدن
 کے سایہ گمرے ہوئے تھے۔ انھوں نے اپنے شوق سے انگریزی کی
 چند کتابیں بنگالی بابو سے ضرور پڑھی تھیں لیکن ان کی علمی بصیرت،
 روشن خیالی اور خود اعتمادی ذاتی کوشش اور لیاقت کی مرہون منت تھی
 اس لئے ان پر نہ تو مغربی تہذیب و تمدن سے مروجیت کا الزام لگایا
 جاسکتا ہے اور نہ ہی ان کے ذریعہ رعبت پسند طبقہ، فرسودہ تہذیب و
 تمدن، رسم و رواج اور بے روح عقائد اور تصورات کی تنقید کو محض
 نخبیت کہہ کر رد کیا جاسکتا ہے۔ وہ اپنی بات نہ صرف واضح اور مدلل
 انداز میں کہتے ہیں، بلکہ مذہبی کتابوں سے ثبوت بھی فراہم کرتے ہیں۔
 منظور حسین اور سعیدہ کے ساتھ اگرچہ ان کا سلوک شگفتہ ہے، لیکن
 میر الطاف حسین، احمد حسین، رقیہ بیگم اور محمد جواد کی موجودگی میں ان کا
 لب و لہجہ نہ صرف نکمیا ہو جاتا ہے بلکہ گفتگو دل شکنی، مزاح، طرز تنقید
 سے گزر کر تسخیر کی شکل اختیار کر لیتی ہے جو فکر و نظر کے اس پہلو کی
 طرف اشارہ کرتا ہے کہ رعبت پسند معاشرہ، فرسودگی و زوال اور مذہبی
 پس ماندگی کی اس سطح تک پہنچ گیا ہے جسے دلائل کے ذریعہ قائل کرنا
 ممکن نہیں ہے البتہ مذاق اڑا کر اس کی فیرت اور صحت کو ضرور لٹکارا
 جاسکتا ہے اور مذہبی عقائد کے سلسلہ میں جتنس کو بیدار کیا جاسکتا ہے،
 یہی وجہ ہے کہ عابد صاحب نے شیخ کرامت علی کے ذریعہ مذہب کا جو
 تصور پیش کیا ہے اس میں بھی یہ پہلو موجود ہے۔ اقتباس :

”شیخ جی: سینے کا قلب انسانی گوناگوں جذبات کی جلوہ گاہ ہے۔ کوئی چیز
 ہمارے دل میں خوشی پیدا کرتی ہے، کوئی غم، کوئی نفرت، کوئی محبت۔
 لیکن ایک جذبہ ایسا ہے جو ہمہ رنگ ہمہ گیر ہے۔ یہ جب اٹھتا ہے تو
 ہمارے سارے وجود پر چھا جاتا ہے۔ اس وقت ہمارے دل پر زندگی کا
 بوجھ لگا ہو جاتا ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ ساری کائنات جھکی لی لہری
 طرح ہمارے جسم و روح میں دوڑ گئی۔ بعض برگزیدہ ذاتیں اس برقی دو
 کا خزانہ بن جاتی ہیں اور عالم معنی اور عالم صورت میں شمعیں جلا دیتی
 ہیں جن کی روشنی میں انسان زندگی اور کائنات کو دیکھ اور سمجھ سکتا
 ہے۔ ایسی ایک قدیل روشن کی تھی رسول ہاشمی نے، جس کے نور سے
 دنیا تیرہ سو سال سے جھگڑا رہی ہے لیکن مشکل یہ ہے کہ ہم لوگوں نے
 اس نور کو دیکھنے کے لئے ساری دنیا کی طرف سے آنکھیں بند کر لی ہیں۔
 چنانچہ شیخ کے روشن کرنے والے کا مقصد کہ اس کی روشنی میں
 حیات اور کائنات کو دیکھا جائے، فوت ہو گیا ہے۔“ (پردہ غفلت۔ ص ۴۴)

مذہب کے بارے میں یہ خیالات نہ صرف روحانی تصور سے
 مختلف ہیں بلکہ اس کے ذریعہ عقائد کو فلسفیانہ بنیادیں فراہم کرنے کی

کوشش بھی کی گئی ہے۔ مذہب کے علاوہ اس ڈرامے میں مشرق و مغرب کے حوالے سے پردے کے موجودہ رواج کو بھی تنقید کا موضوع بنایا ہے اور نفسیاتی پس منظر میں ساس بسو کے مجذوروں کی نوعیت کو بھی واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

اس ڈرامے میں عابد صاحب نے محمد بنواد کے حوالے سے جہاں دیکھی مدارس کا مجرب نام نقش پیش کیا ہے، وہاں مشترک خاندان کی گفت و ریخت سے پیدا ہونے والے رشتوں کے جبران کو بھی نظر انداز نہیں کیا ہے جس کا سبب محل پیشوں کا اختلاف اور گاؤں سے شہر کی طرف ہجرت ہی نہیں تھا بلکہ تعلیمی معیار نے بھی ذات برادری اور خاندان کے درمیان دیواریں کھڑی کر دی تھیں جس نے مساوی سطح کے دیگر افراد سے رشتے استوار کرنے کے لئے مجبور کر دیا تھا۔ سعیدہ کا عمر علی کی طرف بھاؤ ہی ضرورت کا حصہ تھا جس کی شخصیت میں نہ صرف علم و لیاقت، شرافت و روشن خیالی، انسانیت اور دردمندی کے جوہر موجود تھے بلکہ وہ سیاسی و سماجی اقدار پر مبنی تھی اپنی قوم کی حیثیت رکھتا تھا۔ اس طرح یہ ڈرامہ رجعت پسند معاشرے کے فرسودہ رسم و رواج اور بے روح افکار و اقدار تک ہی محدود نہیں رہتا ہے بلکہ اپنے عہد کے عام سماجی مسائل، نئی نسل، نئے خیالات و تصورات اور نئی اہمیتوں کو قائل کا محاط کر لیتا ہے جس کی وجہ سے پردہ غفلت ہم صراحتاً روایتی ڈراموں میں ممتاز نظر آتا ہے۔

ڈاکٹر عابد حسین کے دوسرے ڈرامے ”معدے کا مریض“ کا موضوع اگرچہ بظاہر غیر اہلی نظر آتا ہے لیکن انسانی زندگی میں یہ مسئلہ بنیادی حیثیت رکھتا ہے، البتہ اس کا احساس و ادراک اس وقت ہوتا ہے جب افراد محفوظ پیشوں کی تلاش میں گاؤں، فطرت اور جسمانی صحت سے رشتہ منقطع کر کے شہر اور دھڑی نظام سے تعلق رکھنے والے پیشوں کے دائرے میں ایسے ہو جاتے ہیں اور امراض، ادویہ اور معالج اس کے گرد حلقہ بنا لیتے ہیں۔ عابد صاحب کو یہ نیا تعلیم یافتہ اور ملازمت پسند طبقہ ایسے ہی مسائل میں گرفتار نظر آتا ہے جو نہ اپنی صحت کو ہی برقرار رکھ پاتا ہے اور نہ ہی اس کی آمدنی علاج کی تکفیل ہو سکتی ہے۔ یہ ڈرامہ اسی کشش اور تلاش کا نتیجہ ہے جس کے ابتدائی دو متاع ”موضوع کے تعارف“ ”معدے کے امراض“ ذہنی و جسمانی تکالیف، تکلیف، ”کیمیک“ ”ڈاکٹر اور وید کے چکر“ مختلف طریقہ علاج کی تنہیم اور اغراجات کے نتیجے اور کشش پر مشتمل ہیں لیکن تیسرا اور آخری منظر بابو صاحب کے ذریعہ فطری زندگی، مادہ غذا، جسمانی صحت اور ورزش کے عملی نمونوں کو اس طرح سامنے لاتا ہے کہ ان کی افادیت کا احساس گہرا ہو جاتا ہے، نیز انسان اور فطرت و صحت کے درمیان رشتے کو ناگزیر بنا دیتا ہے۔

عابد صاحب کے تیسرے ڈرامے ”حساب اور روٹان“ میں اگرچہ حسن و عشق کی چاشنی موجود ہے لیکن بنیادی طور پر یہ معاملات حسن و عشق اور لذت جہر و مصل سے بحث نہیں کرتا ہے بلکہ اس کے حوالے سے نئی اور پرانی نسل کے درمیان فکر و نظر کے اختلاف و

کشش کو سامنے لاتا ہے۔

یوں تو ہر نئی نسل پرانی سے اختلاف کرتی ہے، پرانی نسل کے لوگ نئی نسل کو نہ صرف اپنے علم و تجربے کے سانچوں میں ڈھالنا چاہتے ہیں بلکہ ان کے ذریعہ اپنی ناکام حسرتوں، آرزوؤں اور خواہشوں کی تعبیر بھی چاہتے ہیں لیکن یہ ایسی بادی اشیاء نہیں ہیں کہ ایک نسل سے دوسری نسل کو براہ راست منتقل کی جاسکیں۔ اس لئے ہر نئی نسل اپنے علم و تجربے اور مشاہدے کی روشنی میں اپنے مستقبل کی راہیں متعین کرتی ہے اور اپنے لئے پیشوں کا انتخاب کرتی ہے جو اکثر نئی اور پرانی نسل کے تعلقات کو ناخوشگوار موڑ تک پہنچا دیتا ہے۔ اس ڈرامہ کا پہلا منظر اسی موضوع و کردار اور کشش کی نوعیت کے ابتدائی تعارف پر مشتمل ہے۔

واجد حسین وکیل کو اپنی بیٹی زہرت اور اعلیٰ تعلیم یافتہ سنجے شاہد کے مابین محبت پر اگرچہ کوئی اعتراض نہیں ہے اور اس محبت کو چھلنا پھولنا دیکھنا بھی چاہتے ہیں لیکن وہ اس نوزائیدہ تعلیم یافتہ طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں جو سرکاری ملازمت اور وکالت کو ہی اتنی کا محفوظ ذریعہ تصور کرتا ہے لیکن اعلیٰ تعلیم اور قومی تحریک نے شاہد کے حواس و تخلیقی شعور کو اس حد تک بیدار کر دیا ہے کہ وہ خود اعتمادی کے ساتھ تخلیقی ادب، افسانہ نگاری وغیرہ کو اپنا پیشہ بنا سکتا ہے لیکن واجد حسین کو اس پیشہ میں اپنی بیٹی کا مستقبل محفوظ نظر نہیں آتا ہے۔

دوسرے منظر میں یہ متھی لیٹنے کے بجائے مزید الجھ جاتی ہے۔ شاہد اس امید پر اپنے افسانوں کا پہلا مجموعہ لے کر واجد حسین کے پاس جاتا ہے کہ اس کی اشاعت اور اپنے نام انتساب دیکھ کر چچا جان خوش ہو جائیں گے اور شادی کی اجازت دے دیں گے لیکن واجد حسین کسی رد عمل کا اظہار نہیں کرتے۔ ایسی صورت میں صرف دوسری راتے رہ جاتے ہیں۔ مصلحت آمیز سمجھوتہ یا بغاوت اور شاہد زہرت کے اصرار پر اس سمجھوتے کے لئے تیار بھی ہو جاتا ہے لیکن مصلحت آمیز کی جہاں اٹا اور خود داری کو ٹھیس پہنچاتی ہے وہاں فریق خانی کو موقع پرستی اور تلون الزامی کا احساس بھی دلاتی ہے جو شاہد کے کردار کو مشکوک بنا دیتی ہے۔ ایسی ہی نغمات میں عابد صاحب نے بغاوت کے امکانات اور اس کے مثبت اور خلیق پسندیوں کو تیسرے منظر میں پیش کیا ہے۔

اس میں شک نہیں ہے کہ راہوں کے مسدود ہونے پر جو جوان محبت اکثر علم بغاوت بلند کرنے کے لئے آمادہ ہو جاتی ہے اور شادی کے بعد یہ جذبہ انہیں جد و جہد کی ایسی راہوں کا مسافر بناتا ہے جہاں کامیابی حائل نہیں کی تو قناعت کی حدود سے تجاوز کر جاتی ہے لیکن اس رخ مندی کے باوجود رشتوں کی ناخوشگوار گفت و ریخت دل کے زخموں کو ہمیشہ تازہ رکھتی ہے۔ خود واجد حسین بھی بغاوت کے اس ذائقہ سے واقف تھے۔ عابد صاحب نے ان ہی واقعات اور تجربے کو تھیں منزل کا ذریعہ بنایا ہے لیکن اس کے لئے شعور کی رو یا خود کلامی کا سارا نہیں لیا ہے بلکہ خواب کو ذریعہ اظہار بنایا ہے جس میں واجد حسین اور ان کی مرحوم بیوی نکتہ خوشگوار ماحول میں ماضی کی یادوں، محبت و بغاوت، جد

وفیات

نذیر بنارس

مشہور شاعر نذیر بنارس طویل علالت کے بعد ۲۴ مارچ کو انتقال کر گئے۔ ان کی عمر 87 سال تھی۔ حکومت اور اردو اکادمیوں نے ان کی خدمات پر انعامات دئے تھے۔

ہندو مسلم اتحاد کے علم بردار نذیر بناری 25 نومبر 1909ء کو بنارس میں ایک محزز گھرانے میں پیدا ہوئے تھے۔ حب الوطنی اور جانشیری ان کا پیغام تھا اور زندگی کے آخری لمحے تک وہ فرقہ پرستی کے خلاف لڑتے رہے۔ انہوں نے بھی کسی مفاد کی خاطر اپنے اصولوں سے ایک قدم بھی ہٹا کر انہیں کیا۔ افسوس کہ ملک پر مرتضیٰ رہنے والی ایسی شخصیت اب کس قیام ہوئی جاتی رہی ہیں۔ ادارہ ان کے پسماندگان کے ساتھ ان کے غم میں برابر کا شریک ہے۔

دلیپ پاول

ادبی حلقوں میں یہ تجربی افسوس کے ساتھ سنی جائے گی کہ اردو کے مشہور شاعر ادیب تبصرہ نگار اور ہر ادبی محفل میں باندی سے ساتھ شامل ہونے والے جناب دلیپ پاول کا مختصر علالت کے بعد 13 مارچ 1996ء کو اچانک انتقال ہو گیا۔ وہ ۶۳ سال کے تھے۔ وہ اردو اور انگریزی میں بھی اہم اے تھے اور تعلیم سے فراغت کے بعد انہوں نے مسلکی کاموں پر پیش اختیار کیا۔ شعر و شاعری کا نہایت صاف سہرا اور اعلیٰ ذوق رکھتے تھے۔ اور بہت ہی کچھ طنز اور مسکراہٹ ان کی شخصیت کے حامل تھے۔ آج کل سے ان کا بہت دیرینہ تعلق رہا ہے۔ ان کے بہت سے تجربے آجکل میں شائع ہوئے ہیں۔ وہ اردو کے سچے عاشق تھے اور مردم شاری کے زمانے میں بحیثیت دانشور کھر کھر جا کر لوگوں کو اپنی مادری زبان اردو نکھوانے کے لئے زور بھی دیتے۔ انہوں نے اپنے لڑکے لڑکیوں کو بھی خاص طور پر اردو کی تعلیم دلائی۔ افسوس کہ اردو اپنے سچے خادموں سے دیر سے خالی ہوئی جارہی ہے۔ ادارہ پسماندگان کے غم میں برابر کا شریک ہے۔ ان کے دو شعر بطور تبرک پیش کئے جارہے ہیں۔

کہتے ہیں کہ آتا ہے مصیبت میں خدا یاد
غم ہم نے سہ سے وہ کہ خدا بھی نہ رہا یاد
مرنے کے بعد ایک گناہ اور کروں گا
نسیم مجازی پیل چلیں گے لوگ میں کاندھے پہ رہوں گا

اسلامی تاریخ کے ممتاز کرداروں پر جتنی متعدد ضخیم مآثر لکھے والے عالم گیر شہرت کے حامل مصنف، صحافی، تاریخ دان اور ادیب نسیم مجازی ۳ مارچ ۱۹۹۶ء کو انتقال فرما گئے۔ راشد الخیری، صادق سرودھنی کے ساتھ ان کے تاریخی مآثر ہر خاص و عام میں مقبول ہوئے اور نوجوانوں کو ایک نیا جذبہ ملا۔ مرحوم کی علمی خدمات تدویر یاد رکھی جائیں گی۔

• • •

وجہ اور کامیابی کو دہراتے ہوئے نظر آتے ہیں، لیکن اس فتح مندی کے احساس کے باوجود ان دونوں کا ضمیر شاہد اور نہایت کو اس طویل اور تکلیف راسے کا مسافر بننا نہیں چاہتا ہے اسی لئے خواب میں محبت و امید حسین کو سمجھاتے ہوئے کہتی ہے۔ اقتباس :

”محبت : وادید تم پہلے بھی مجھ سے اسی لئے ہار تے تھے کہ خود ہارنا چاہتے تھے اور اس وقت بھی تم نے اسی لئے ہار مانی ہے کہ میں تمہارے ہی دل کی بات کہہ رہی ہوں۔ آواز میری ہے اور خیالات تمہارے ہیں۔ سنو! میں وہی چاہتی ہوں جو تم چاہتے ہو۔ دل کی گہرائی میں ’خود پرستی‘ کا انصافی اور ضد کے پردوں کے اندر۔ جب شاہد آئے تم اس سے شفقت سے پیش آؤ اور نہایت کی نسبت اس سے منظور کرو۔ اسے موقع دو کہ جی محبت کے سایہ میں اپنی انج سے بڑھے، پھیلے اور پھلے پھولے‘ اپنی تیل آب منڈھے چڑھائے۔ اپنی زندگی آپ بنائے‘ جسے تم اس کی خود آرائی کئے ہو‘ وہ اس کی خودداری اور خود اعتمادی ہے۔ اسے برباد نہ کرو‘ ورنہ وہ برباد ہو جائے گا۔ جس شخص کو اپنے ارادے پر‘ اپنی قوت پر‘ اپنے آپ پر بھروسہ نہ رہے وہ جانوروں سے بھی بدتر ہے۔ ایٹم بچر کے برابر ہے۔“ (حساب اور روان)

نئی نسل کی افغان کو روکنا گویا قانونِ فطرت کا مقابلہ کرنا ہے جس میں عموماً کامیابی نہیں ملتی ہے لیکن یہ کامیابی پرانی نسل کے لئے ذلت کا باعث نہیں ہوتی ہے۔ وادید حسین کو بھی جب یہ احساس ہو جاتا ہے کہ کامیابی کے لئے خودداری و خود اعتمادی اور کچھ کرنے کی خواہش ہی بنیادی حیثیت رکھتی ہے، جس میں اگر محبت و رفاقت کی گرمی شامل ہو جائے تو اس قوت میں مزید اضافہ ہو جاتا ہے تو پھر شاہد اور نہایت کے درمیان کوئی دیوار حائل نہیں رہتی ہے۔ لیکن اس قلبِ ماہیت کے باوجود عابد صاحب ادب اور ادیب کی ذمہ داریوں کو نظر انداز نہیں کرتے ہیں۔ ہستی اور مسلکی شہرت، دولت اور عزت کی ہوس اگر فن اور فنکار کو نقصان پہنچاتی ہے تو یکسوئی، محبت و جذب، حق جوئی، حق گوئی و حق پرستی، جرات اور بے باکی تخلیقی ادب کے حسن اور روح کو نکھار دیتی ہے۔

اس ڈرامے میں عابد صاحب نے زمان و مکان اور مآثر کی وحدت کا بھی خیال رکھا ہے اور واقعات کو اس طرح ترتیب دیا ہے کہ معینہ مدت میں اپنی تکمیل کے مراحل طے کر لیتا ہے۔

عابد صاحب کے یہ ڈرامے جہاں ان کے فکری و فنی شعور کے آئینہ دار ہیں وہاں اس کے آئینہ میں ۱۸۸۵ء کے بعد تین نسلوں کی ذہنی و جذباتی کیفیت بدلتی ہوئی نفسیات اور افکار و اقتدار کے تسلسل اور متوسط طبقہ کے مسائل کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ ان کی زبان اور اسلوب اگرچہ سادہ، سلیس اور مختصراً ہے لیکن استدلال کی زیریں لہر پر جگہ موجود رہتی ہے جو شہرت مآثر کے ساتھ غور و فکر کے لئے مجبور کرتی ہے جس کی وجہ سے یہ اردو ڈرامے کی زندہ روایت کا حصہ نظر آتے ہیں۔



سہیل عظیم آبادی کا ناولٹ

”بے جڑ کے پودے“

کسی حد تک سمجھ میں آتی ہے۔ دکھ کی بات یہ ہے کہ اس کے بعد ابھرنے والے زیادہ تر جدید ناقدوں نے بھی دیانتداری اور سنجیدگی کا مظاہرہ نہیں کیا۔ معدودے چند نے کسی حد تک تنقیدی استغراق اور کھلے پن کا ثبوت دیا۔ زیادہ تر لوگوں نے نئے بت تراشتے ہوئے نئے مثلث بنائے یا پھر پرانے جہوں کی ہی پرستش شروع کر دی۔ بنیادی روئے میں کوئی بڑی تبدیلی رونما نہیں ہوئی جب کہ ان کے بدلے ہوئے حالات تیسرا اور مزاج کے تحت نئی توقعات وابستہ تھیں۔

کچھ پرانے اور نئے ترقی پسند اور جدید ناقدوں نے عالیہ عرصے میں اپنے روئے پر نظر ثانی کرتے ہوئے کچھ مثبت کوششیں ضرور کی ہیں جو امید افزا ہیں لیکن مجموعی صورت حال ابھی بھی اطمینان بخش نہیں۔

ہمارے ہندوستانی معاشرے میں بت پرستی اور کسٹ پکچر نے کچھ اس طرح اپنا اثر قائم رکھا کہ ہمارے زیادہ تر ناقدین مثبت کے فیشن اور شخصیت پرستی کا شکار ہو کر رہ گئے اور بت پرستی کے زوئے کا اظہار کرتے ہوئے نکلنے کی نئی اور صحیح تنقید کی غوس بنیاد نہ رکھ سکے۔

یہی وجہ ہے کہ عام طور پر اردو نکلنے کی تنقید نے اپنے معنی اور اعتبار کھوئے۔ یا یوں کہے کہ اعتبار اور معنی قائم ہی نہیں کئے۔ مجبور ہو کر تخلیقی فن کاروں کو اردو نکلنے کی تنقید کی طرف توجہ دینی پڑی ہے۔ ممتاز شریں نے اپنے عہد میں بہت سارے نقیبات اور تحفظات سے بلند ہو کر یہ کارنامہ انجام دیا۔ فی زمانہ عابد سہیل اس کا بیڑا اٹھائے ہوئے ہیں۔ ضرورت ہے کہ دیگر افسانہ نگار بھی اس سلسلے میں آگے آئیں۔

ایسی بات نہیں ہے کہ سہیل عظیم آبادی ہمارے ان نکلنے نگاروں میں ہیں جن کے ساتھ تنقید نے یکسر بے اتفاقی برتی ہو۔ یہ ضرور ہے کہ انہوں نے اردو نکلنے پر جتنے کمرے نقوش مرسم کئے ہیں ان کا صحیح صحیح احوال و بھرپور اعتراف اب تک نہیں کیا گیا۔ عام طور پر انہیں پریم چند کی روایت کو گھگھانے اور اسے آگے بڑھانے والا اہم افسانہ نگار کہہ دیا جاتا ہے جب کہ حقیقتاً وہ اپنے انفرادی اور ممتاز اوصاف کے پیش نظر آزادانہ حیثیت اور منفرد شناخت کے مالک ہیں۔

چند مثالوں سے قطع نظر اردو نکلنے کی تنقید کی یہ کم باقی ہے کہ اس نے عموماً بھرپور تجزیے، اوق محالے اور کھلی بحث سے گریز کیا ہے۔

اس میں بددیانتی سے زیادہ ہمارے اکثر ناقدوں کی تن آسانی اور سہل پسندی کے روئے کو دخل رہا ہے۔ مزید برآں ایک بھیڑیال کی روش جو ہندوستان کے غیر ترقی یافتہ جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ سماجی و سیاسی نظام کی بناوٹ اور گتھ جوڑے نتیجے میں ہمارے معاشرے میں عام طور پر دو آئینوں کی شکل میں پوری دبازت کے ساتھ موجود رہی ہے۔

موسب غڈنی اور بے حسی

یہ حقیقت ہے کہ بھیڑیال کے روئے اور بے حسی بلکہ بے خبری نے نکلنے کی تنقید کا بڑا نقصان کیا ہے۔ مثنی نوعیت کی کسٹ بند، نصالی اور پیشہ ورانہ تنقید کو فروغ پہنچا ہے۔ معدودے چند کچھ بڑے فیشن تر ناقدین کی انہی تن آسانوں نے استغراق کے ذریعہ کسی عہد کے تمام اہم فن کاروں کی قدر و قیمت کا تعین کرنے کے بجائے ایک مثلث (مثلاً سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر) کو گڑھ لیا۔ مثلث کی تشکیل کے اس روئے نے اردو نکلنے کی تنقید کی وسعت کو محدود کیا اور اسے نئے نئے افق تک رسائی حاصل کرنے سے محروم رکھا۔

ان رویوں کے چلنے کتنے ہی اہم اور قابل ذکر فن کاروں کے ساتھ حق تلفی ہوئی۔ علی عباس حسینی، ارشد ناٹھ، اٹک، دیوند ستار، سہیل عظیم آبادی، نظام عباس، اختر، راجی، احمد علی، حسن عسکری، رشید جہاں، عزیز احمد، بلونت سنگھ، ضمیر الدین احمد، ممتاز شہیر، اشفاق احمد، غیاث احمد گدی، رتن سنگھ، عابد سہیل، وغیرہ وغیرہ۔ ایک طویل سلسلہ ہے مختلف عہد میں جینے مرنے والے فن کاروں کی فن نگاری کے ہمہ جہت پہلوؤں پر ہے پر اسے اٹھا بھی باقی ہیں۔ ترقی پسند عہد میں جانبداری، مگروپ نوازی اور اشتہار بازی تو

ڈاکٹر صاحبہ بھون، منندرو، پٹنہ۔ ۸۰۰۰۰۶

یہ اچھی بات ہے کہ ادھر کم ہی مقدار میں سہی لیکن تنقید کے روایتی روئے 'ٹائپ' فارمولے اور نصابی انداز سے ہٹ کر تنقید نگار اور فن کار ماضی اور حال کے سرمائے کی پڑتال کی طرف گامزن ہوئے ہیں اور اپنے عہد میں نااضالیوں سے دوچار 'کنارے' پرے ہوئے فن کاروں کی ایک طرح سے بازیافت کر رہے ہیں۔

بلاشبہ سہیل عظیم آبادی نے اردو فکشن کے دامن پر گہری چھاپ چھوڑی ہے۔ اگر مکہ بند روایتی تنقید کو بالائے طاق رکھ دیا جائے اور ناموں کے مثلث یا مربع کی تشکیل ناگزیر (؟) ہی ہو تو آسانی سے کسی مثلث اور مربع کا حصہ سہیل عظیم آبادی کی فکشن نگاری کو بنایا جاسکتا ہے۔ شرط یہ ہے کہ آپ فکشن کی نئی تنقید اور قدر شناسی کے وصف سے آگاہ ہوں۔

”بے جڑ کے پودے“ سہیل عظیم آبادی کا مشہور ناولٹ ہے جس کے اب تک دو ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ پہلا ایڈیشن ۱۹۷۲ء میں اور دوسرا ۱۹۸۸ء میں۔ تنبیہ ناولٹ کے باب میں اس کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ عیسائی مشنزوں کی انسان دوستی، فرد کی روشن خیالی اور مرئیتانہ ذہنیت کی شکست اور تصادم کے مابین ایک مخصوص ماحول کی روایت کی عکاسی پر یہ ناولٹ مگرکز ہے۔ عموماً سہیل عظیم آبادی کے سیدھے سارے سنجے گہری معنیت لئے ہوئے ہوتے ہیں اور سادہ بیانی میں بھی تہ داری مضربوٹی ہے۔

یہ بات سمجھ لینے کی ہے کہ ناولٹ کا اصل پہلو جس سے ناولٹ کے تمام خفیب و فراز اور خود ناول نگار کے ناولٹ لکھنے کے بنیادی تخلیقی محرکات سامنے آتے ہیں، صرف ناجائز بچوں کا مسئلہ اور اس کی گوناگوں پیچیدگیوں کا اظہار نہیں (جیسا کہ بعض ناقدوں نے سمجھ لیا) بلکہ ان سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ اس ناولٹ میں فن کار نے ایک دوغلے ماحول 'جاہلانہ نظام' دہرے اصول والے سماج 'کھوکھلے قوانین' فرسودہ رسم و رواج اور ایسی زندگی کو جس میں ارٹھ اور ٹورا جیسے بہت سارے ناجائز اور لاوارث بچے ہی نہیں، مسرتنا جیسے روایت شکن اور مس کرین جیسی بے لوث سماجی خدمت گار (زن) سماجی نا انصافی اور منافقت کا شکار ہیں، پورے آثار چھاؤ کے ساتھ اجاگر کرنے کی ذمہ داری اپنے سر اٹھائی ہے۔

بلوچو دیکھ پورا ناولٹ نین اہم کرداروں کے درمیان چکر کاٹتا ہے 'اس کا بنیادی مقصد اس جاہل ماحول کی پیچ در پیچ تہ داری کو سامنے لانا ہے جس کو ناول نگار نے نہ صرف یہ کہ آنکھوں سے دیکھا اور پرکھا ہے، بلکہ بہت قریب سے جھپلا ہے۔

کسی نیچر کی اصطلاح محدود نہیں ہوتا۔ چھوٹی سے چھوٹی نیچر کی باطنی طور پر اتنی گہری اور وسیع ہوتی ہے کہ وہ کئی زمانوں کو محیط ہوتی ہے۔ مٹن کی اندرونی زندگی، دوست کی روٹی کے لئے کشاکش، عیارت اور کٹناہ و فواب کے نام پر لاوارثوں کا استحصال، ان کے سوچنے کے انداز، یہ سب لکرنے صرف ناولٹ کے اصل کرداروں کو سمجھنے میں مدد محلوں ہیں بلکہ ایسا تاثر پیش کرتے ہیں جو ایک عہد اور ماحول کو

تمام تر پیچیدگیوں اور عقینوں کے ساتھ سمیٹ لیتے ہیں۔ اس التزام کے ساتھ کہ کردار پس پشت جا پڑتے ہیں اور ماحول اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ پیش منظر پر جلوہ گر ہو جاتا ہے۔

”بے جڑ کے پودے“ کے جائزے سے گزرتے ہوئے چند بنیادی حقیقتوں کو سمجھ لینے کی ضرورت ہے۔

(۱) سہیل عظیم آبادی وہ فن کار ہیں جو عمومی اعتبار سے اپنی پلاٹ سنواری، مہلوم، تجریت وغیرہ جیسے جدید رجحانات کے منکر ہیں اور سیدھی سادی، براہ راست، موضوعاتی، واقعاتی اور سادہ نگاری کی روش پر ایمان رکھتے ہیں۔ انہیں حدود کے اندر تجربات کا تنوع پیدا کرتے ہیں۔ ان کا جائزہ خود ان کے اپنے فنی افق کے کھیرے میں لیا جائے گا۔ کسی فن کار کو سمجھنے کا یہی طریقہ محققین بھی ہے۔

(۲) ان کے افسانوی سفر کا آغاز پریم چند اسکول کے فنی تقاضوں کے منب سے ہوتا ہے لیکن ان کے حصار کو توڑنا ہوا آگے نکل جاتا ہے۔

(۳) ”بے جڑ کے پودے“ ان کا پہلا ناولٹ ہے جس میں بقول عابد سہیل :

”دو ایسے انسانوں کی تصویر کشی کی گئی ہے جنہیں ہمارا سماج عام حالات میں قبول نہیں کرتا۔ انسانیت سے محبت کی ایک زیریں آنچ اس پورے ناول میں جاری و ساری ہے۔“ ”بے جڑ کے پودے“ ایک چونکا دینے والے انجام پر ختم ہونے کے باوجود دل و دماغ کی گرفت اصل مسئلہ پر سے ایک لمحے کے لئے بھی نہیں ہٹاتا بلکہ یہ سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے کہ اگر یہ ناول اس طرح ختم نہ ہوتا تو کتنی بڑی بات ہوتی کیسا مضربوٹی ہوتا۔“

”بے جڑ کے پودے“ کی کہانی عیسائی مشنری میں پلتے ہوئے لاوارث بچوں کے ساتھ سماجی نا انصافی کے مسئلے کو لے کر آگے بڑھتی ہے اور پھر انسانی فطرت کی بنیادی جبلتی خصوصیتوں کو اجاگر کرتے ہوئے سماج کی نام نہاد نمائندگی اعلیٰ قدروں کے کھوکھلا پن کے خلاف احتجاج کرتی ہے۔ خود سہیل عظیم آبادی اپنے ایک طویل خط میں رقم طراز ہیں :

”بے جڑ کے پودے“ لکھنے سے میرا مقصد ایک سماجی نا انصافی بلکہ ظلم کے خلاف احتجاج ہے۔ میں اس احتجاج کو کس حد تک با اثر بناسکا ہوں یہ دوسروں کے فیصلہ کرنے کی بات ہے اور اس سلسلے میں مجھے کچھ کہنا نہیں۔“

اردو میں ناجائز بچوں کے مسائل اور ان کی سماجی حیثیت کے حصول کے لئے جدوجہد پر اپنے مخصوص موضوع، برکتو، ماحول اور براہ راست انداز بیان کے ساتھ یہ پہلا ناولٹ ہے۔ بقول ہندی کے مشہور شاعر کبیر جی ہندوستان کی دیگر تمام زبانوں میں بھی اپنی نوعیت کا یہ پہلا ناولٹ ہے۔

سہیل عظیم آبادی اپنے ناول کا خام مواد براہ راست زندگی اور زندگی کے قتلوں سے اخذ کرتے ہیں۔ ان کی تخلیق کے محلوں اور کرداروں کے مکالموں میں وہ خود نہیں بلکہ تخلیق کے کردار اور حالات

اپنا دکھ سیدھے سادھے محلے میں بیان کرتے ہیں۔۔۔ یہی وجہ ہے کہ ”بے جڑ کے پودے“ کو پھینکا قاری کا ٹھوٹ کے ساتھ جینے کے عمل کے حرافہ ہے۔

ایک خاص غلطی جو اس ٹھوٹ کو روایتی ناول نگاری سے الگ کرتی ہے، وہ ہے لفظی کیفیت شعاری برتتے ہوئے خواہ مخواہ کی فضا بندی کے بغیر ماحول کی اثر انگیزی میں کہیں پر کی نہ آنے دینا۔ سبیل معصیم آبادی نے نکلن و مکمل کی غیر ضروری فضا آرائی اور منظر نگاری کو دور کنارہ کر کے اردو ٹھوٹ کی روایت میں ایک خوشگوار اضافہ کیا ہے اور یہ ثابت کر دیا ہے کہ موسم، فضا اور منظر کے طویل بیانے میں اچھے بغیر مخصوص ماحول کی کامیاب عکاسی کی جاسکتی ہے۔۔۔ فضا بندی سے متعلق سبیل معصیم آبادی کا پورے ٹھوٹ میں صرف ایک جملہ ہے جس سے ٹھوٹ کی ابتدا ہوتی ہے۔

”شام ہو چکی تھی اور اندھیرا بڑھتا جا رہا تھا۔“

یہ جملہ محض محض جملہ نہیں رہ جاتا بلکہ سراج کے جن تاریک پہلوؤں کے سمیچہ انہوں نے اپنے قلم کی نارنج سے سچائیوں کا تعاقب شروع کیا ہے، وہاں پھر پڑتا ہے اور دم توڑتے ہوئے ماحول کے پرندے ہماری نگاہوں کے سلولانڈ پر واضح طور پر فوس ہو جاتے ہیں۔

ٹھوٹ بنیادی طور پر ان کرداروں کے گرد گھومتا ہے۔۔۔ مسز ”سنا“ ارٹھ، ”نورا“ فریدی، ”رمنا“ روزنی، ”جوسف“ پلپٹا، ”آر تھر“ ملی، ایس۔س گرین۔

تمام کرداروں میں مرکزی حیثیت مسز سنا کے کردار کو حاصل ہے۔ ان کا کردار ایک پشور انسان کا کردار ہے۔ وہ فرشتہ نہیں انسان ہیں۔ اس لئے ان کی کمزوریاں فکری ہیں۔ انسان کی شوائی جلت اتنی طاقتور رہی ہے کہ ہر جہد میں مذاہب کو اس کی تسکین کی سولیتیں مختلف شکل میں فراہم کنی پڑی ہیں۔ اپنی بعض کمزوریوں کو جانتے ہوئے سناج کے جابر نظام کے آگے چاہتے ہوئے بھی لب نہ کھول پائے سے ذہنی طور پر وہ جس مٹھن اور آویزش کا شکار ہیں، وہ انھیں تمام کرداروں میں ممتاز بنا دیتا ہے۔ اس کے بعد ارٹھ اور مس گرین کے کردار اہم ہیں۔ ٹھوٹ کے سیاق و سباق میں چرتے نمبر کی حیثیت نورا کے کردار کو دی جاسکتی ہے۔ بقیدہ کردار اپنی اپنی جگہ اہم ضرور ہیں لیکن گہرا اثر نہیں چھوڑتے۔ یہی اس بات کا ہمیشہ احساس ہوتا ہے کہ کوئی کردار اگر گھما ہوا اور معنوی نہیں ہے۔

بتر ہے کہ ٹھوٹ کے تجربے سے پہلے کہانی کے بنیادی فریم پر ایک نظر ڈال لی جائے۔

مسز سنا ایسے روشن خیال آدمی ہیں جنہوں نے پیشہ کو کھیلے رسم و رواج سے بے محنت کرتے ہوئے بنیادی انسانیت پسندی کے کھیلے پن میں جینے کو اپنا شعار بنا رکھا ہے۔ اپنے گہرے ہمدردی ہاپ کی خواہش کو ٹھکراتے ہوئے انہوں نے اگرچہ خاتون روزنی سے شادی کی ہے اور ہاپ سے قطع تعلق کر کے (بچوں کو وہ ان کی انگریز بہو کو قبول کرنے کے لئے تیار نہیں) اپنے آبائی گھر سے دور ایک میسائی مشن کے قریب

گھر لے کر رہنے لگے ہیں۔ ہاپ سے الگ رہتے ہوئے بھی روزانہ گھر جا کر ان کی غیبت دریافت کرتے ہیں۔

ڈیلیری کیس میں مردہ بچے کی ولادت سے جانبر نہ ہو کر مسز سنا فوت ہو جاتی ہیں۔ ان کے ساتھ پوچی ہائی ایک آپا بھی تھی جسے مسز سنا کافی ناگینی تھیں اور مرتے ہوئے مسز سنا کو اس کا خاص خیال رکھنے کی ہدایت کی جاتی ہیں۔ مسز سنا اس کی شادی کر دیتے ہیں لیکن شوہر شرابی نکلا ہے اور مسز سنا کے ڈانٹنے پھینکارنے پر گھر چھوڑ کر بھاگ جاتا ہے اور دوسری شادی کر لیتا ہے۔ پوچی ان کے ہاں رہنے لگتی ہے اور وہ اس کا برابر خیال رکھتے ہیں۔

مسز سنا کی رہائش گاہ کے پاس ہی مشن کپاونڈ میں غریب اور لاوارث بچوں کی پرورش کی جاتی ہے۔ مس گرین اس مشن کی سرگرم کارکن ہیں۔ اپنے محبوب کے ایک حادثے میں مرجائے کے بعد سے وہ خود کو انسانی خدمت کے لئے وقف کر چکی ہیں۔ انہوں نے مشن کے اندر اپنی نگہبانی میں نچاڑ اور لاوارث بچوں کی پرورش کا مکمل انتظام کر رکھا ہے۔ اکثر خود ہی اپنے دورے کے دوران میں اس طرح کے بچوں کو اٹھالے آتی ہیں۔ بہت سارے لوگ سناج کے خوف سے لذت کے ثمرات کو رات کے اندھیرے میں ان کے مکان کے برآمدے میں چھوڑ آتے ہیں۔ کئی بچوں میں دوپٹے اور نورا بھی چار سال کے وقت پر اسی طرح ان کے مشن میں آتے ہیں اور پل کر جوان ہوتے ہیں۔ دونوں میں محبت ہو جاتی ہے، دونوں شادی کرنا چاہتے ہیں۔

اس مشن کے دوسرے بچے جو اب جوان ہو چکے ہیں، ان میں فریدی اور رمنا بھی ہیں جو ان دونوں کی راہ میں حائل ہوتے ہیں اور انہیں تنگ کرتے ہیں۔ فریدی نورا سے شادی کرنا چاہتا ہے اور اس کی بہن رمنا ارٹھ سے شادی رکھنا چاہتی ہے۔

بی اے کرنے کے بعد جب آگے کی پڑھائی جاری رکھنے کے لئے ارٹھ، مشن کے احکام کی خلاف ورزی کرنا ہے تو چرچ کپاونڈ سے نکال دیا جاتا ہے۔ اس بچے مسز سنا اسے اپنے ہاں لے آتے ہیں اور باپ کی طرح اس کی کفالت کرتے لگتے ہیں۔ بعد میں وہ نورا کو بھی اپنے پاس لے آتے ہیں۔ پھر جب وہ بیمار ہو کر مرنے کے اندیشے سے دوچار ہوتے ہیں تو آخر کار ایک دن اپنی ساری جائیداد ارٹھ اور نورا کے نام کرتے ہوئے اپنے سینے پر پڑے بڑی کے ہماری پتھر کو مس گرین، ارٹھ اور نورا کی موجودگی میں ہٹانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ وہ اعتراف کر لیتے ہیں کہ یہ دونوں بچے گھر کی آپا پوچی سے جیسی تعلقات کے نتیجے میں پیدا شدہ خود ان کے بچے ہیں اور سکے بھائی بہن ہیں، لہذا ان کی شادی آپس میں نہیں ہونی چاہئے۔

اس اکتشاف کے بعد بقول ناول نگار :

”مسز سنا چپ ہو گئے۔ مس گرین سناٹے میں آگئی۔ ارٹھ نورا کو اور نورا ارٹھ کو دیکھنے لگے۔“

میں پر غول ختم ہو جاتا ہے اور اپنے پیچھے بہت سارے سوالات چھوڑ جاتا ہے۔

لاوارث بچوں کا مسئلہ 'ارنٹ اور تورا کے تعلقات کا اچھا نیا موڈ' مسٹر سنا کی زندگی بھر کا فریڈیشن، سماجی ناانصافی اور اس کے جائزہ نظام کی صورتیں۔ اور پھر ایک بڑا سوال یہ بھی اٹھتا ہے کہ تہذیبی زندگی کے ابتدائی دور میں ابن آدم میں ماں جانوں کے درمیان شادی کا رواج جب عام تھا تو پھر مسٹر سنا جیسے روشن خیال، سماجی و رسم و رواج کے کٹر مخالف اور محبت نواز کردار نے افشاءِ حقیقت کے ساتھ ان دونوں کو ازدواجی رشتہ قائم کرنے سے کیوں روک دیا۔ یا اس سلسلے میں وہ چپ کیوں نہیں لگ گئے۔

مسٹر سنا جیسا روایت شکن اور نطفے کے حلال و حرام کے ضابطہ تصور کو لائسنس سمجھنے والا آدمی اخلاقیات کے سماجی تصورات اور Taboos کے آگے ٹھکانا چاہتے ہوئے ناول کو یہ حسرت کا اہتمام بخشنے پر کیوں مجبور ہو گیا۔ دراصل یہ سوال ہمارے پورے تہذیبی سفر کے سامنے اپنا جڑا کھولتا ہے اور جس کے سلسلے میں سبیلِ عظیم آبادی جان بوجھ کر خاموشی اختیار کرتے ہیں۔ یہاں پر ان کے ذہنی تحفظات درپیش ہیں۔

کیا مسٹر سنا کا ارنٹ اور تورا کے تعلق سے انکشاف ضروری تھا۔ اگر یہ انکشاف وہ نہ کرتے اور وہ شادی کے بندھن میں بندھ جاتے تو کون سا آسمان پھٹ پڑتا اور کیا یہ ٹولٹ سبیلِ عظیم آبادی نے صرف رشتے کی اسی سالیٹ کے ثبات کے لئے رقم کیا۔ ظاہر ہے اس کا جواب نفی میں ہے۔ سبیلِ عظیم آبادی کے سامنے ان سے بڑے بڑے مسائل ہیں جو فرسودہ سماجی ڈھانچے کی بے معنویت کی توضیح سے تعلق رکھتے ہیں۔

لیکن یہ حقیقت ہے کہ مسٹر سنا کے تمام اجتہادی رویے کا مذکورہ تہذیبی سوال پر غور ان کے کردار کی Radical Growth کو اچھا نیک سمجھ کر دیتا ہے۔ یہ انھما مسٹر سنا کے کردار کی کمزوری اور طاقت، بیک وقت دونوں ہے۔ کیا ان کے کردار کی فطری جھجھک اس رویے کی متقاضی تھی؟ یہ اہم سوال ہے۔ لیکن سبیلِ عظیم آبادی کے ناول کا موضوع دراصل یہ نازک سوال ہے ہی نہیں۔ اسی لئے وہ یہاں پر رکے بغیر جھکنے سے آگے بڑھ جاتے ہیں۔

غیاث احمد گدی نے ایک اور ڈھب سے اس نازک سوال کو اپنے افسانہ "قنفذ" میں اٹھایا تھا جہاں گئے بھائی، بن رشتے کی ممنوعہ سرحد کو پار کر جاتے ہیں اور بن کی لعنتِ طاقت کے بعد بھائی خود کشی کی راہ اختیار کرتا ہے۔ بعد ازاں بن، عظیم قسم کے احساسِ جرم میں جلا ہو جاتا ہے۔

مس گرین، سنا اور ارنٹ کے کردار انسانی فطرت کی اس بنیادی اچھائی یعنی انسانی محبت اور خلوص کی تائید کرتے ہوئے نظر آتے ہیں جو مذہب، دین، قلفہ، سیاست اور سماج کے تمام فساد و ٹھکوسلوں سے بہت بلند ہیں اور معاشرے کی تاریکی میں روشن ستاروں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ دراصل یہ ٹولٹ بنیادی انسانیت نوازی اور انسان دوستی کا علم بردار ہے جو فرد کو اس کی مختلف جگہزندیوں سے رہائی حاصل کرنے

کی ترغیب دیتا ہے۔ زندگی کے زندگی بن کو کھلا پن کا سماجی قراردادے کر غیر جانبداری اور آزاد خیالی کی اساس کو استحکام ملتا کرتا ہے۔

مسٹر سنا سماجی ناانصافی کے خلاف احتجاج کی ایک بلند چہ ہے جو روایتی توہم پرستی، تعصبات، ذات پات، پھوپھوت اور تنگ نظری کی طبقہ در طبقہ چٹوتوں سے سر ٹکراتی ہے۔ یہاں پر یہ بات نوٹ کرنے کی ہے کہ ایک باشعور اور جرأت پسند انسان خوف زدہ ہو کر مدتوں اپنے بچوں کے معاملے میں اظہارِ حقیقت سے دامن بچاتا ہے۔ فرد پر سماج کی گرفت اس قدر مضبوط ہے کہ مسٹر سنا جیسا آدمی بھی اس معاملے میں چوں نہیں کہتا جب کہ یہ وہی مسٹر سنا ہیں جو اکثر موقعوں پر مذہبی پیشواؤں اور نام نلو اخلاقی علم برداروں کے ساتھ زبردست ٹکر لیتے رہے ہیں۔ کیا مسٹر سنا کی یہ مجبوری و بزدلی ہمارے سماج کے جائزہ نظام کو اس کی تمام کراہت کے ساتھ آشکار نہیں کرتی۔؟ پردہ فاش کرنے کا یہی عمل سبیلِ عظیم آبادی کا نشانہ ہے۔

ٹولٹ کے دو کردار مختلف موقعوں پر حقیقتوں پر بڑی ہونے والی غائب اٹھاتے ہیں اور پڑنے والوں کو فحشی نزاکتوں کے ساتھ ذہنی طور پر موجودہ نظام کے تعمیر کی ناگزیریت کا احساس دلاتے ہیں۔ مسٹر سنا اور ارنٹ۔ مسٹر سنا نے اپنے دوست مسٹر ظہیر کو جو خط لکھا ہے وہ ٹولٹ کا اہم ترین حصہ ہے۔ ناجائز بچوں کے مسائل، 'جنسیت' انسانی رشتوں کی ماہیت، فرد کی جبلت و دیگر موضوعات نیز خود ٹولٹ نگار کے نقطہ نظر کو سمجھنے میں ہماری مدد کرتا ہے اور پورے ٹولٹ کے سیاق و سباق کی حقیقی معنویت کے پیشوں سے یہاں کے لئے مرکزی حیثیت رکھتا ہے :

"... دراصل ہمارے سماج کا ڈھانچہ بہت ہی فرسودہ ہے۔ آج کا آدمی بھی اپنے فرسودہ تصورات میں ترمیم کی ضرورت نہیں سمجھتا یا پھر اس کی اہمیت نہیں کرتا۔ حرای کا قلفہ میرے خیال میں بے معنی ہے۔ بچہ مرد اور عورت کے جنسی تعلقات سے پیدا ہوتا ہے اور سماج نے بہت سے طریقوں سے جنسی تعلقات قائم کرنے کی اجازت دے رکھی ہے۔ صرف اس کا اقرار اور اعلان چاہتا ہے۔ اس پر راکٹ نہیں ڈالتا۔ میں سمجھتا ہوں کہ اگر کوئی اقرار اور اعلان نہیں بھی کرے تو کوئی براہی نہیں۔ عورت ماں بن جاتی ہے تو اس کا اعلان ہو جاتا ہے۔ البتہ اگر موافقہ بزدلی کی وجہ سے اعلان نہیں کرتا تو اس سے فعل کی نوعیت نہیں بدل جاتی۔ تاریخ گواہ ہے کہ بہت سی جگہوں میں "حرای" قلفہ کی کوئی اہمیت نہیں تھی۔ حرای بچوں نے اپنے نام کا مکہ دنیا میں جاری کیا ہے اور دینا نے جاننے کی ضرورت نہیں سمجھی کہ اس کا باپ کون ہے۔ یہ جبر اور ندامت صرف اسی وقت تک ہے جب تک "حرای" بچہ اپنے وجود کو اپنی طاقت سے متوا نہیں لیتا۔ میں کتنا چاہتا ہوں کہ اس سلسلے میں نقطہ نظر کو بدلنے کی ضرورت ہے۔ میرے خیال میں بچے کے لئے حرای کا قلفہ بے معنی ہے۔ اسے لغت سے خارج کر دینا چاہئے۔ موجودہ قانون میں ترمیم کی ضرورت ہے۔"

(بے جڑ کے پردے۔ ص ۳۳، ۳۴، ۳۵)

چند اور مثالیں جو سماجی نا برابری، مذہبی تنگ نظری اور ذہنی تعصبات کے ہولناک نتائج میں مسٹر سنہا کی آواز کو با اثر بناتی ہیں، ملاحظہ ہوں :

پچوئن یہ ہے کہ ارنٹ جو حرامی پچہ ہے اور مسٹر سنہا کی ملازمہ کے بطن سے خود مسٹر سنہا کے بیٹی تعلق کے نتیجے میں پیدا ہوا ہے، چرچ کیاؤنڈ میں لاوارث بچوں کی طرح اپنے کے بعد جو ان ہوتا ہے۔ انفرادی آزادی کے ساتھ اپنے فیصلے خود لینے اور قدم آگے بڑھانے پر اسے بغاوت کا ظرم قرار دیا جاتا ہے۔ اب وہ مشن سے برطرف کیا جانے والا ہے۔ مسٹر سنہا سے وہ منگھو کر رہا ہے :

سنہا : میں سمجھتا ہوں کہ مس گرین کے علاوہ تمہارے مشن والوں کو میرے ساتھ تہمتا رہنا پسند نہیں ہوگا نہیں؟
ارنٹ بولا۔

”جی ہاں سنا ہے سب ناراض ہیں اور مجھے چرچ سے نکال دینے کی بات ہو رہی ہے۔“

مسٹر سنہا جواب دیتے ہیں۔

”خدا نے دنیا بنائی ہے اور شیک پادریوں کو دے دیا ہے۔ فکر مت کرو، چرچ سوسائٹی تو ہے اس کا عقیدے سے کوئی تعلق نہیں اور عقیدے بھی کیا؟ میرے ہاں باپ کٹر ہندو تھے۔ میں بھی کہنے کو ہندو ہوں۔ میرے بیوی عیسائی تھی۔ میرے نوکر عیسائی ہیں، مسلمان ہیں۔ صرف ایک ہندو ہے۔ پوجا کرنے مندر میں نہیں جاتا۔ کرسس منانا ہوں۔ اب میں کیا ہوں؟ میرے خیال میں اچھا آدمی بننے کے لئے کسی ایک مذہب کا پابند ہونا ضروری بھی نہیں۔“

(بے جڑ کے پودے۔ ص: ۶۹)

سوشل ریفاہ مرخاؤن مس گرین کے ساتھ مسٹر سنہا کی بات

چیت :

مس گرین : مسٹر سنہا! آپ بہت بڑے آدمی ہیں۔ آپ کی روح بچے عیسائی کی روح ہے۔

سنہا : نہیں نہیں مس گرین۔ میری روح صرف آدمی کی روح ہے۔ میں اور کچھ جتنا نہیں چاہتا۔

(بے جڑ کے پودے۔ ص: ۹۳)

بات چیت جب مذہب تک پہنچی ہے تو سنہا کہتے ہیں۔

”مس گرین مذہب نے کسی زمانے میں انسان کی بڑی خدمت کی ہے۔ آج ہم تمدن کی جس منزل میں ہیں ہمیں وہاں تک لانے میں مذہب کا بہت بڑا حصہ ہے۔ لیکن اب مذہب وہی کر رہا ہے جس کے خلاف اس نے کبھی لڑائی کی تھی۔ شروع میں مذہب نے قبیلوں اور قوموں کی حدوں کو توڑ کر ایک مذہب کے نیچے لوگوں کو اکٹھا کرنے کی کوشش کی تھی۔ لیکن اب مذہب ہی خانوں میں تقسیم کر رہا ہے۔ تم کہتی ہو کہ میں اچھا آدمی ہوں لیکن کوئی پادری اسے نہیں مانے گا۔ اس کے خیال میں کوئی غیر عیسائی اچھا آدمی ہو ہی نہیں سکتا۔“

(بے جڑ کے پودے۔ ص: ۹۴)

اجتناب کی ایک اور مثال۔

سنہا : ”میرے خیال میں مندر یا چرچ جانا ضروری بھی نہیں بلکہ اچھا آدمی جتنا ضروری ہے۔ مذہب کی روح یہی ہے۔ اگر انسان اسے سمجھ لے اور اس پر عمل کرے تو اس کی زندگی بھی سدرہ سکتی ہے اور دنیا بھی سدرہ سکتی ہے۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ وہ مذہب کی روح کو نہیں سمجھتا اور اس کے ڈھانچے کو پوچھتا ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ کولو کے تیل کی طرح چکر لگاتا رہتا ہے۔ سمجھتا ہے کہ بہت زیادہ چٹا رہا لیکن دراصل وہ وہیں رہتا ہے جہاں سے چلا تھا۔“

(بے جڑ کے پودے۔ ص: ۸۰)

نی ذات مذہبی احیاء پرستی اور بنیاد پرستی کے جنگل اگانے اور پوری سوسائٹی کو فرقہ پرستی کی آگے میں جمونے کی مذموم سازش کے تناظر میں سہیل عظیم آبادی کے کردار مسٹر سنہا کے ان اجتہادی ارشادات کی معنیت دہلا ہوا جاتی ہے۔

ایک طرف مس گرین کا کردار مسیحی مشنریوں کی صالح روح کو پیش کرتا ہے۔ دوسری طرف کینہ پرور فریڈی، مرٹھا اور کڑپادریوں کے کرداروں کے ذریعہ مشنری کا سخت گیر انتظام اور اس کا تاریک پہلو عیاں ہوتا ہے۔ روحانی مشنری بعض اوقات کس طرح افراد کی انفرادیت پر خطرہ بن کر منڈلاتی ہے اور خود سری کا مظاہرہ کرتی ہے اس کی مثالیں ارنٹ کی راہ میں حائل مشکلات اور جوسف اور پولینا جیسے ڈرے اور سسے ہوئے کرداروں کے مترشح ہیں۔ بغاوت پر آمادہ ارنٹ کی باتوں کو سن کر دونوں کانپ جاتے ہیں۔ اسے چپ رہنے کی تلقین کرتے ہوئے چرچ کیاؤنڈ سے نکال دئے جانے اور بے یار و مددگار کردئے جانے کی سزا سے متنبہ کرتے ہیں۔

ارنٹ کہتا ہے۔

”ایک دن پولینا ہی بڑے گاؤر جو کچھ سامنے آئے گا اسے جھیلنا بڑے گاؤر لوگ اسے اسی طرح رلاتے رہیں گے۔ تم پروٹسٹنٹ ہو۔ تم کو معلوم ہے نا مارٹن کو توھر تک کو پوپ اور پادریوں کے خلاف بغاوت کرنی پڑی تھی۔“

(بے جڑ کے پودے۔ ص: ۳۸)

پولینا سم کر جواب دیتی ہے۔

”ایسی دلیری ہمیں پسند نہیں۔ ہم غریب آدمی ہیں۔ کہیں گھر دروازہ بھی نہیں۔ مشن نے ہم کو پالا ہے۔ ہم مشن سے باہر جانے کی بات سوچ بھی نہیں سکتے۔“

(بے جڑ کے پودے۔ ص: ۳۹)

سسے ہوئے ماحول کی ایک اور تصویر۔

ارنٹ نے زور کا تقہر لگایا اور بولا :

”فریڈی (جو پادری بن گیا ہے مگر اس کا دل کالا ہے) بہت بڑا گدھا ہے۔ اس کو معلوم نہیں دنیا بہت بدل چکی ہے۔ دنیا جان گئی ہے کہ درمدمندی کا ہے۔ پادریوں کا نہیں۔“

(بے جڑ کے پودے۔ ص: ۳۶)

چند اور تصویریں۔

جوسف سما جا رہا تھا۔ پولینا نے بھی سہمی ہوئی سانس لی۔ ارنت کی باتوں سے اسے ڈر معلوم ہو رہا تھا۔ جوسف بولا۔

”ارنت تم ہمک رہے ہو۔ عیسائی ہو کر ایسی باتیں کرتے ہو۔“

ارنت بولا۔ ”تم ہمیشہ کے ڈر ہو۔ میں تو سوچ چکا ہوں کہ جب تک فریڈی چرچ لے گا میں چرچ بھی نہیں جاؤں گا۔“

جوسف بولا۔ ”عیسائی کے لئے چرچ جانا تو ضروری ہے۔“

ارنت نے جواب دیا۔ ”اور بھی تو چرچ ہیں۔ ہر چرچ میں

دھرم ہی کی بات ہوتی ہے۔ سارے چرچ برابر ہیں۔“

(بے جڑ کے پودے۔ ص ۳۶-۳۷)

ایک جگہ ارنت گھٹن بھرے اس ماحول سے تنگ آکر کہتا ہے :

”دنیا بہت بڑی ہے۔ میں کل خود ہی چلا جاؤں گا۔ بہت دنوں تک بچرے کا بچھی بن کر رہا۔ اب ذرا آزاد رہوں گا۔ کبھی اس ڈال پر کبھی اس ڈال پر۔ اڑان سے بازوؤں میں طاقت آئے گی۔ کچھ تجربے ہوں گے، کچھ ٹیکوں کا، آخر ایک دن تو مشن کپاؤنڈ سے لگنا ہی تھا۔“

(بے جڑ کے پودے۔ ص ۳۳)

سیل عظیم آبادی اس کردار کے توسط سے نئی دنیا کے سراغ کی جدوجہد کے لئے جو پیغام دیتے ہیں وہ اتنی کے آسمان چھوئے کی تمنا اور اپنی انفرادیت کے ساتھ جینے کی انہی خواہش کی علم برداری کرتا ہے۔

ٹاولٹ میں شروع سے آخر تک ٹاول نگاری کا جو بتدریج ارتقائی عمل اور فنی برآمدات ہے وہ کسی چابک دست قلم کار کا ہی حصہ ہو سکتا ہے۔ ممکن ہے قاری کو ابتدا میں اس تکنیک کا احساس نہ ہو لیکن جب وہ ٹاولٹ کے آخری نپٹے تک پہنچتا ہے تو دھڑا دھڑا اس کی نگاہوں کے سامنے ارنت اور نورا کے آپسی تعلقات اور باہمی بات چیت کے گزرے ہوئے مناظر قلم کی ریل کی طرح یکے بعد دیگرے تیزی سے گھومتے لگتے ہیں اور تب پڑھنے والا اس معنیت سے بھی سرشار ہوتا ہے کہ وراثتی طور پر ایک خون سے حاصل کی ہوئی خوبیوں میں کوئی نہ کوئی ایسا نئیاتی عنصر کام کر رہا ہوتا ہے جو تعلقات کو جمی ہوئے آلودہ ہونے سے بچالینے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔

ارنت اور نورا کے عنوان شباب کے تعلقات جس میں پڑھنے والوں کے لئے تحلیل کی سطح پر بوالہوسی کے ذہنی تقاضوں کی تکمیل کی محبتیں موجود تھیں، کس دھند میں گوجا جاتی ہیں اور پڑھنے والوں کے ذہن میں اس حلقے سے الٹ کی پائیز کی کے روشن ستارے جھلکانے لگتے ہیں۔ ملاحظہ ہو :

”اسے نورا سے بچپن سے محبت تھی اور وہ بڑھتی جا رہی تھی۔ البتہ وہ نورا سے الگ ہونا نہیں چاہتا تھا اور اپنے ساتھ رکھنے کی صرف ایک صورت تھی، وہ کہ اس سے بیاہ کر لے۔ شاید نورا اگر خود کسی

اور سے بیاہ کرنا چاہتی تو وہ اس کے راستے میں ہرگز نہ آتا۔

(بے جڑ کے پودے۔ ص ۳۴)

نارانت اور لاشوری طور پر دونوں کردار اپنے تعلقات کے درمیان ایک بے لوث ہمدردی کی ڈور کو ہمیشہ محسوس کرتے ہیں اور وہ شادی اس لئے کرنا چاہتے ہیں چونکہ ایک دوسرے کے تئیں بے پناہ کشش ہے چینی اور ایک کے تیز و متذبذب کی تکمیل کے لئے شادی کے علاوہ اور کوئی راستہ نہیں پاتے ہیں۔

نئے بھائی بمن کے تعلقات کے مابین ان دنوں جب وہ اس حقیقت سے نمکرا رہا ہے کہ ایک دوسرے کے لئے صرف ایک مرد اور ایک عورت کی حیثیت رکھتے ہوں، شدید پرکشش دلربائی، ذہنی ہم آہنگی، جنسی فریضگی، غم گساری، دردمندی اور بے لوث پن کے پہلو یہ پہلو ملے جلے جذبات و احساسات کا متوازن استخراج پیش کرنا آسان نہ تھا۔

دونوں کرداروں کے انسانی رشتے کے بیچ جذبول کو جس فن کارانہ مشاطہ، نزاکت اور احتیاط کے ساتھ سیل عظیم آبادی نے برتا ہے وہ انہیں قارئین اور ارنت اور نورا کو ٹاولٹ کے آخر میں انکشاف حقیقت کے بعد نام نہاد تہذیبی تقدس اور رشتوں کی ایمائیت کے نام پر خواہ مخواہ کی ندامت سے دوچار ہونے سے بچالیتا ہے۔

گرچہ اختتام چوکا دینے والا ہی نہیں، بلکہ جھنجھوڑ دینے والا ہے، دھیرے دھیرے یہ احساس جاگتا ہے کہ یہ تو ہوتا تھا۔ یہی تو ہونا تھا اور ٹاول نگار اس کے نشانات جگہ بے جگہ ٹاول میں جھوڑنا چلا گیا تھا۔ تکنیک کی یہ پیچیدہ اور مشکل روشنی پورے ٹاولٹ کوئے سے سرے سے Reveal کرنے پر آمادہ کرتی ہے اور تعلیم کی ایک نئی روش سے ہم کنار کرتی ہے۔

ٹاولٹ پڑھنے کے بعد قاری کا چوکنا اور ”اوہ“ جیسا کلہ استغنا ادا کرتے ہوئے اخلاقی سوالوں میں الجھنے کے بجائے ٹاولٹ میں پیش کردہ زیادہ اہم اور توجہ طلب مسائل کی طرف متوجہ ہو جانا سیل عظیم آبادی کی تکنیک اور پرواز کے خاص رویے کی نشاندہی کرتا ہے۔

اپنی سادہ نگاری میں وہ بین السطور گرہیں کھولتے ہوئے ذہنی پیداکرتے ہیں اور پڑھنے والوں کو ایسے مقام پر لاکھڑا کرتے ہیں جہاں سب مسائل و موضوع کی مختلف جہتیں صاف صاف دکھائی دیتی ہیں اور تب زندگی کی پیچیدگیاں ان کے پختہ کار اسلوب، زبان اور بیان کے سامنے میں ڈھل کر آسانی سے حل ہو جاتے والے واضح ماحول میں تبدیل ہوتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ سیل عظیم آبادی کی یہ مخصوص فنی کاری سادہ کاری سے ذہنی واری اور انجام کار کی کو بیج ہے۔ ان کا یہ بتدریج ارتقائی رویہ اس ٹاولٹ میں اچانک میں دریا گیا ہے بلکہ دہے پاؤں دھیمی رفتار سے ایک زمانے سے ان کی تعلقات میں اپنی تکمیل کے سفر کا گزرنہ رہا ہے۔

مختلف تخیب و فراڈے کرتی ہوئی اس فنی روش کا آغاز سیل عظیم آبادی کے افسانے ”لاؤ“ ”چوکیہ ار“ ”مکاب خلس سے ہی ہو گیا

تجاہر مثل وہ مرگیا، دو گھنٹے، کھانکار، لا اہلی، پہاڑی، چار چہرے“ اور ”بے جڑ کے پودے“ میں اگر دم لیتا ہے اور رکن نہیں ہے۔ ”استاد“ کی طرف بڑھ جاتا ہے۔

ان کا یہی اسلوب بیان مختلف پوچش کی باہمی چپقلش اور حالات کی پیچیدگی کو دردمکھول کر سل بیانے کی جادوگری عطا کرتا ہے۔ بلاشبہ یہ فنی طریق کار بھی کبھی پیچیدگی کی اپنی ہیابیت کے لئے معضرت رساں ہو کر بھی اگرو پیرتے بیانیہ کی عظمت کا جزو لاینفک بن جاتا ہے۔

سبیل عظیم آبادی کہتے ہیں کہ ناجائز اور ذلیل وسی وہ گئے جو فریب اور کمزور تھے (مستر سنہا، ظہیر کے نام مکتوب میں اسی طرح کی باتیں لکھتے ہیں)۔ فریب اور کمزور ناجائز بچوں کی مجبوریاں، ان کے درد، خون کے آنسو رلا دینے والے ان کے حالات، ان کی داخلی پیچیدگیاں، خارجی تصادم، سیاسی و سماجی طور پر طاقت اور شفقی القلب سفید پوشوں کے ہاتھوں ان کا استحصال، یہ سب اس ناول کی دور بین نگاہوں میں ذرا فاصلے پر دکھائی دیتے ہیں۔ لائق شاک میں، نہیں کہیں مناظر کے فریم سے باہر۔

ذرا فاصلے پر ان حقیقتوں کا واقع ہونا کچھ دلچسپ سوالات پیدا کرتا ہے۔ اگر یہ ناولت ارست اور نورا جیسے کرداروں کے مسائل، ان کی سماجی حیثیت کے لئے جدوجہد اور کش مکش کی لڑائی کو پیش کرنے کے لئے لکھا جاتا ہے تو ظاہر ہے کہ یہ دونوں کردار (گوار یا فرامت سے کام لے بغیر) آخر کار اپنے باپ کی دولت کے وارث بن کر اعلیٰ مرتبہ اور سماجی تحفہ حاصل کر لیتے ہیں۔ اس طرح اگر یہ کہا جائے کہ یہ ناول صرف ناجائز بچوں کے موضوع پر ہے اور ان ناجائز اور لاوارث بچوں کی نمائندگی ارست اور نورا کرتے ہیں تو غلط ہوگا۔ کیوں کہ صحیح معنوں میں ہمارے ہاں ناجائز بچوں کو ذہنی طور پر محرومی کی جس شکل کش سے دوچار ہونا پڑتا ہے، اس سے یہ دونوں خوش قسمتی سے بہت حد تک بچے ہوئے ہیں۔

یہ ناول بنیادی طور پر سانچ کے اس کھوہ اور سفاک ڈھانچے کا کلوز اپ ہے جو مسٹر سنہا کے اعتراف حقیقت کی راہ میں حاصل ہے۔

مستر سنہا کا کردار ایسے تمام بنیادی انسانوں (اور انسان کی بنیادی اچھائیوں) کا نمائندہ کردار بن جاتا ہے جن کے آزادانہ افکار کی روشنی میں ہماری دنیا ایک بہتر بنی ہوئی جب کہ موجودہ حالات ایسے کرداروں کے آزادانہ ارتقا کی راہ میں مزاحمتیں پیدا کر کے بنیادی انسانیت کے فروغ کے خلاف آلودہ پیکار ہیں۔

ایک طرف سے سانچ کا آرا چل رہا ہے، دوسری جانب معصوم بچوں کے جہد اور ان کی سماجی حیثیت کے مسئلے کو لے کر خود ان کے ذہن میں نشر چل رہے ہیں۔ ان دونوں کے درمیان لولہاں ہوتے ہوئے مسٹر سنہا کی ذات از حد قابلِ رحم ہے۔

مستر سنہا کا کردار پورے ناول کی جان ہے اور ناول میں ان کی مرکزی حیثیت کی بنا پر ان کا مزید تذکرہ ان کی شخصیت کے بعض اہم

پہلوؤں کی نشاندہی کے لئے ضروری معلوم ہوتا ہے۔ وہ اپنی شہوانی جبلت کے سامنے لاپارہونے کے باوجود کامل احرام ہیں۔ وہ جہاں آس پاس پھیلی ہوئی تمام برائیوں سے نفرت کرتے ہیں، وہیں اپنی کمزوریوں کے لئے دل میں خود کو لکنت لامت بھی کرتے ہیں۔

بغیر کسی اعلان اور شادی کی رسم کی ادائیگی کے پونجی کے بطن سے زائیدہ اپنے بچے بچوں کو وہ ان کے پیدا ہونے ہی محوِ کورفن کروا سکتے تھے۔ پیدا ہونے سے پہلے ہی خلیج کرا سکتے تھے۔ لیکن انہوں نے ان کی پرورش کا بلاواسطہ انتظام مس گرین کے ہاتھ آشرم میں کیا۔ اپنی کمزوریوں اور خوبیوں کی کش مکش اور تصادم کے بیچ بیچے وہ ان کی ذہنی حالت بڑی کریناک ہو جاتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ اپنے دونوں بچوں کے مستقبل اور اپنی سماجی بڑائی کے احساس کے ازالے کے لئے ہی زندہ رہ گئے ہیں۔

انہیں بے فکر لائق رہتی ہے کہ لاوارث بیچے ان کے اپنے ہیں اور انہیں سماجی مرتبے سے مستفیض کرنے کے لئے ان کا اظہار حقیقت ناگزیر ہے۔ مسٹر سنہا کی ذہنی محنت کی کیفیت قاری تک موثر طریقے سے منتقل ہوتی ہے اور آخر میں جب وہ اپنے بچوں کے معاملے میں اظہار کرتے ہوئے اپنی شہوانی جبلت کا اعتراف کرتے ہیں تو قارئین کو ان سے مزید ہمدردی ہو جاتی ہے۔

شہوانی جبلت کی تمام نماز کمزوری سے آلودگی کے باوجود قارئین کی نگاہوں میں وہ عام انسانوں سے ممتاز اور بلند ہو جاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ مسٹر سنہا انہیں ’فرشتہ نہیں اور پھر شہوانی جبلت کی بے انتہا قوت اور کارفرمائی تو ایک محسوس حقیقت ہے۔

مستر سنہا کو فرشتہ نہ بنا کر انہیں انسان کی جبلی و نفسانی خصوصیتوں کے ساتھ پیش کرتے ہوئے سبیل عظیم آبادی نے مثالی پسندی کی عام روش اور روایت سے برأت کرتے ہوئے اپنے فن میں جس غیر روایتی لیکن خوشگوار اور متنوع حقیقت نگاری کو راہ دی ہے، وہ ایک طرف پریم چند اسکول سے ان کے رشتے کا انتقال کرتی ہے، دوسری جانب اس سے بھی آگے محسوس، صحیح اور عصری مضامین سے مزین سبیل عظیم آبادی کے اپنے اسکول کی حیرت و شگفتگی کرتی ہے۔

میرا خیال ہے ان کا یہ کارنامہ خود ان کے فنی سزا کا انتہائی اہم موڑ ہے جس پر وہ بیان دینے کی ضرورت ہے۔ اور ”بے جڑ کے پودے“ کے مجموعی طور پر کامیاب نہ ہونے کا یہ بھی ایک اہم سبب ہے۔

بعض اختلافی باتوں سے قطع نظر آخر میں یہ کتابچہ ہوگا کہ مسٹر سنہا کے کردار کی انسانیت پسندی، رواداری اور سیکولر خیالات اور ناول کے ماحول کے ساتھ اس کا مکمل و قابل اور دیگر کرداروں کے ساتھ اس کے اختلافات انسان کی بنیادی اچھائیوں اور سیکولر ازم کی قدروں پر اصرار کرنا ہوا یہ ناولت عہد حاضر کے ناولت میں منفرد مقام کا حامل ہے۔

بازگشت



”.... اختر الایمان صاحب کی زندگی میں ہی ایک زسٹ قائم ہو گیا تھا جس کا مقصد ہے کہ ان کی کتابیں شائع ہوتی رہیں اور ان کا ادبی اثاثہ محفوظ رہے۔ آجکل ہم ان کے گزشتہ پانچ سال کا کام جمع کر رہے ہیں۔ امید ہے کہ ان کا آخری مجموعہ جلد مرتب ہو جائے گا۔“

اپنے خط میں آپ نے فرمایا ہے کہ آپ کو یہ غرض لاحق ہو گیا تھا کہ اختر صاحب زندگی سے باپس ہو گئے تھے۔ میں اس بات کی وضاحت کرنا چاہتی ہوں کہ ذکر منظور (مطبوعہ آج کل مارچ ۱۹۹۶ء) ۱۹۹۳ء میں شروع ہوئی تھی۔ اس وقت تک وہ Dialysis پر بھی نہیں گئے تھے۔ لہم کی تکمیل ۱۳ مارچ ۱۹۹۶ء کو ہوئی۔ نقیض مکمل ہونے پر اختر صاحب نفلوں کے نیچے تاریخ لکھ دیا کرتے تھے۔

ان کی کتاب Over of the Road انگریزی ترجموں کے ساتھ گزشتہ مہینے میں چھپی ہے۔ اس کتاب کی آخری نظم ”کاش“ اگر آپ پڑھیں گے تو آپ کو ایسا لگے گا کہ ان کو آنے والے وقت کا پتہ دکھائی دینے لگا ہے۔ کاش ۱۳ اپریل ۱۹۹۳ء کو لکھی گئی تھی۔ اختر صاحب نہ زندگی سے باپس تھے اور نہ انہیں موت کا ڈر تھا۔ وہ اپنی زندگی سے پوری طرح مطمئن تھے۔ جب انہیں لگا کہ وہ سارے کام پورے ہو گئے ہیں جس کے لئے وہ اس دنیا میں آئے تھے ”انہیں اس بات کا کوئی ملال نہ رہا کہ انہیں یہاں سے جانا بھی ہے۔“

ان کی تعزیت کے سلسلے میں اکثر لوگوں نے بیان دے کہ ان کی حال کی نفلوں میں موت کا خوف بھٹک رہا تھا۔ شاید ان لوگوں کو معلوم نہیں کہ جن نفلوں کو پڑھ کر انہوں نے اپنا یہ تاثر قائم کیا، وہ ان کی بیماری سے پہلے کی تھیں۔ ان کی تقریباً چار سال پہلے کی ایک غیر مطبوعہ نظم اپنی بات کی تائید میں پیش کر رہی ہوں۔“ (سلطانہ ایمان)

نہ کوئی چہرہ شناسا نہ کوئی راحت جاں
چلے کہاں کے لئے تھے ہم آگئے ہیں کہاں
دفا کی راہ میں ہر سمت خاک اڑتی ہے
نہ دور تک کہیں چھاؤں نہ راستوں کے نشان
دفا بھی سوختہ، لب بھی، جفا بھی سوختہ لب
نہ قہقہے ہیں فضا میں کہیں نہ آہ و فغاں
یہ کس کا عہد ستم ہے ذرا پتہ تو چلے
ہزار چہرے ہیں ہر شخص کا ہے حکم رواں
فراغت ہیں نہ شہاد ہے نہ کنس کوئی
مگر انہیں کی صدا سے بھرے ہیں کون و مکان

۱۰ جولائی ۱۹۹۳ء



دوہے

ڈبویا مجھ کو ہونے نے

غزل

سیدھا سا دھا ڈاکیہ، جاو کرے ممان
ایک ہی تھیلے میں رکھے، آنسو اور مسکان

سنا ہے اپنے گاؤں میں، رہا نہ اب وہ نیم
جس کے آگے ماند تھے، سارے وید حکیم

سات سمندر پار سے، کوئی کرے پیو پار
پیلے پیچھے سرحدیں، پھر پیچھے ہتھیار

دکھ تو مجھ کو بھی ہوا، ملا نہ تیرا سات
شاید تجھ میں بھی نہ ہو، تیری جیسی بات

گھر کو کھو جیس رات دن گھر سے نکلے پاؤں
وہ رستہ ہی کھو گیا، جس رستے تھا گاؤں

رستے کو بھی دوش دے، آنکھیں بھی کر لال
چہل میں جو کیل ہے، پیلے اسے نکال

چھوٹا کر کے دیکھئے، جیون کا دستار
آنکھوں بھر آکاش ہے، بانسوں بھر سنسار

جب میں چھوٹا تھا
میں دنیا سے بڑا تھا
دنیا مجھ سے چھوٹی تھی

کبھی وہ گڑیا
کبھی وہ چڑیا
کبھی وہ تلی تھی

جب میں بڑا ہوا
دنیا مجھ سے بڑی تھی
میں دنیا سے چھوٹا تھا

کبھی وہ پریت
کبھی وہ امیر
کبھی وہ ساگر تھی

جب بھی نہیں رہا

میں دنیا سے بڑا نہ دنیا مجھ سے چھوٹی ہے
میں ہوں دنیا جیسا، دنیا میرے جیسی ہے

کہیں چمت تھی دیوار درختے کہیں، ملا مجھ کو گھر کا پتا دیر سے
دیا تھا بہت زندگی نے مجھے، مگر جو دیا وہ دیا دیر سے

ہوا نہ کوئی کام معمول سے، گزارا ہے شب و روز کچھ اس طرح
کبھی چاند نکلا غلط وقت پر، کبھی گھر میں سورج آگا دیر سے

کہیں رک گئے راہ میں بے سب، کہیں وقت سے پہلے گھر آئی شب
ہوے بند دروازے مکمل مکمل کے سب، جہاں بھی گیا میں گیا دیر سے

یہ سب اتفاقات کا کھیل ہے، یہی ہے جدائی کی سیل ہے
میں مڑ مڑ کے دیکھا کیا دور تک، جی وہ غموشی صدا دیر سے

سجا دن بھی روشن ہوئی رات بھی، بھرے جام لہرائی برسات بھی
رہے ساتھ کچھ ایسے حالات بھی، جو ہوتا تھا جلدی ہوا دیر سے

بچکن دی یوں ہی ہر بندگی، لی نہ کہیں سے کوئی روشنی
چمپا تھا کہیں بیچر میں آئی، ہوا مجھ میں روشن خدا دیر سے

۳۰۳۔ امرلیار عشق سنس، کھار۔ ڈانڈا روڈ، ممبئی ۴۰۰۰۵۳



غزلیں

(نذر غالب)

کر لیا ہے خود سے کتنا دور اپنے آپ کو
ایک دن تو آئینے میں گھور اپنے
ایک جلوے کے تصور سے ہوا ہے جبت
دل سمجھ بیٹھا ہے کہ طور اپنے آپ کو
مسرود کل رات کردی ساری دنیا یک قلم
اور یوں کہتے ہیں ہم مجبور اپنے آپ کو
وصل پر تیار ہیں سب کیسے ہو مشق سخن
کوئی عورت تو سمجھی، حور اپنے آپ کو
آگ اتنی ہے کہ دنیا کو جلا دے یہ، مگر
چھوٹتا ہے ذات کا تندور اپنے آپ کو
پہلے شاہ وقت کر لے عالموں سے منتگلو
سانے، لائے گا پھر منصور اپنے آپ کو
ہم سے ایک اک شعر لے کر ہم کو خالی کر دیا
اور غزل نے کر لیا بھر پور اپنے آپ کو
قلم کا موسم تھا اور تقریر آتی تھی مجھے
دو ہی دن میں کر لیا مشہور اپنے آپ کو
خاوار اظہار کی تفسیر کیا کہنی میاں
خود بخود پھیلائے گا یہ نور اپنے آپ کو
اب یہ فیروز کے تعصب کی شکایت کیوں خواہ
کر چکے ہیں جب کہ نا منظور اپنے آپ کو

ماں باندھے ہوئے ہیں کج فرت میں ہمارے غم
فراز آرزو سے مگر رہا ہے آہشار غم
کلف نے کیا تقسیم جب سے کار و بار غم
ہمارے غم ہمارے غم تمہارے غم تمہارے غم
یہ کینت عشق ہم کو دے گیا ہے کتے سارے غم
ہوس تھوڑی چڑھائی جائے تو ٹوٹے شمار غم
شعور شعر سے شاعر کو خوش آیا شعار غم
اشاعتی ہے سبک موکی قلم کے بل پہ بار غم
غلوں کا مرتبہ یہ ہے کہ پیغامات سے پہلے
خدا نے پاک نے بھی ہر چیز پر اتارے، غم
یہ سب فنکار کھلاتے ہیں تو میری طرح کوئی
پس منظر خوشی کو سمجھ کر اس پر ابھارے غم

باغ ویران، کشت مرصعی
پھر نہ کتنا کہ "لو بہار آئی"
کل کھلاتا چلا ہمارا لبو
راہ پڑ خار ہم کو راس آئی
کل رہے ہیں عیلات کے در
دیکھو کیا کہہ رہی ہے تنہائی
جام ہاتھوں کو چوم کر چمکا
آج جب جھوم کر گھٹا چھائی
ہاں ہمارا وہی تو ہے ممشق
دلربا، دلنواز، ہر چائی
سب اسی دلربا کے ساتھ گئے
بزم گل، لفظ بزم، شناسائی
مجھ کو یاد آئے رات کتنی دیر
وہ جنوں، اور وہ دشت بیکائی
درد کی سرحدوں سے دور کہیں
چلو چل کر بسائیں تنہائی
یہ مسائل، یہ زندگی کی حدود
اور فکر رسا کی گمراہی،
خاک چھانا کتے زمانے کی
ہاتھ آئی مگر نہ سچائی

310
147
457

غزلیں



خفا بھی اس سے، اسی کا خیال بھی رکھنا
وفا کے باب میں اک یہ مثال بھی رکھنا

اس جوش قدم بوی میں میاں دستار کماں رکھ آئے ہو
پندار و انا کی دو دھاری تھوڑا کماں رکھ آئے ہو

کشفیدہ رہنا، وہ شاخ بلند کی صورت
ہمانے ڈھونڈ کے پھر بول چال بھی رکھنا

جب سارے سوار و پیادہ تھیں رن چ اکلا جھوڑ گئے
ایسے میں یہ صلح کا منصوبہ بیکار کماں رکھ آئے ہو

وہ انتظار بھی کرنا نظر میں پھول لئے
لیوں پہ قول کے سنگ سوال بھی رکھنا

اس عہد خانہ بدشاں میں ہے ایک تسلسل ہجرت کا
کیا کوئی مہاجر سے پوچھے گھر بار کماں رکھ آئے ہو

وہ زہر ہائے ملامت بھی ہنس کے پی جانا
ذرا سی بات کا برسوں مال بھی رکھنا

رہ کے شہر فیر میں بھی کس قدر میں شاد تھا
ذہن میں جب تک خیال تھبے اجداد تھا

ہے حقل خفا سایا بھی جدا گردش میں ستارا قسمت کا
اک صبر سہر قحی اس کو بھی سرکار کماں رکھ آئے ہو

وہ بیٹھتے ہی پھولنے کے خوف سے مرنے
پھجڑے لٹنے کا پھر احتمال بھی رکھنا

مصلحت قحی خامشی میں، ورنہ وقت فیصلہ
تم بھی کچھ بھولے نہ تھے، مجھ کو بھی سب کچھ یاد تھا

پامالی اقدار آبا پر اہل قبیلہ کو بے گد
دوٹان جویں کے بدلے انا سردار کماں رکھ آئے ہو

زباں پہ رکھنا ہمہ وقت پھول سی باتیں
وہ آستینوں میں خنجر شہسوار بھی رکھنا

میں نے اک اپنائیت سی پائی قحی ہر غصہ میں
مجھ سے جن لکھوں میں بیگانہ مرا امراز تھا

طوفان نہ تپ مویں نہ گر خدائے ہی آپ میں سنے سے
اترے ہوئے دیکھا کی صورت رفتار کماں رکھ آئے ہو

وہ گھونٹ گھونٹ پہ باتیں رموز عالم کی
وہ بات بات پہ شیشہ اچھال بھی رکھنا

کر گیا اکثر وہی کچھ کار تزکین جہاں
کھرکے دنیا کے مصائب میں جو خود برباد تھا

ہے باب شہر پہ ہونے کو اک معرکہ آخر انجم
وہ صف قحی نظر زنی لیٹا کماں رکھ آئے ہو

ہزار وقف ہے نام اس کے زندگی مجروح
حساب روز و شب وہاں و سال بھی رکھنا

کیا عجب اختر کی فطرت قحی کہ وہ تا زندگی
سب کے حق میں موم تھا، اپنے لئے فلولاد تھا

بلوہا، بلرام پور، یوپی

شعبہ اردو، رتن سین ڈگری کالج، ہانسی

شعبہ اردو، گورکھ پور یونیورسٹی، گورکھ پور

نہیں

بست کم وقت میں ہی نام پیدا کر لیا میں نے
غزل کی بھیڑ میں دریافت لہجہ کر لیا میں نے

لکھا تھا میل کے پتھر پہ نام شر آئندہ
مگر کچھ آگے جانے کا ارادہ کر لیا میں نے

مرے کچھ اقربا کو دکھ ہے مرہم رکھ نہ پانے کا
مگر اپنے لبو سے گھاؤ اچھا کر لیا میں نے

غزل کی سلطنت میں ایک سورج ڈوب جانے کا
اگر خدشہ یہی تھا تو اندھیرا کر لیا میں نے

بست کچھ زندگی کا قرض باقی رہ گیا مجھ پر
بست کچھ زندگی سے بھی تقاضا کر لیا میں نے

یہ آسانی یہ تعمی خلق سے نیچے کہاں اتری
یہ سچ ہے زندگی کا زہر شفا کر لیا میں نے

رواں حمی ایک حقیقی حرارت میری دگ دگ میں
غزل میں از سر نو خود کو زندہ کر لیا میں نے

۱۔ شر آئندہ فاروق شفیق کا پہلا شعری مجموعہ

بکھی سڑک بھی گھر مجھ رہا ہے آنکھوں میں
یہ کون خاک بسر مجھ رہا ہے آنکھوں میں

کدھر سے لوٹ کے میں اپنے شر پہونچوں گا
نشان واہ گذر مجھ رہا ہے آنکھوں میں

پھر ایک بار تو بام نظارہ تک آجاؤ
مرا ظلم ہنر مجھ رہا ہے آنکھوں میں

ہجوم رہ گذراں کے لئے جو روشن تھا
وہی چراغ مگر مجھ رہا ہے آنکھوں میں

اندھیرے پوچھ رہے ہیں نشیب میں کیا ہے
فراز پر تھا جو سحر مجھ رہا ہے آنکھوں میں

اسی کے نکس سے روشن ہیں راستے سارے
وہ شعلہ خواب مگر مجھ رہا ہے آنکھوں میں

رستہ رستہ دک رہی ہے کندن سی پگلی دھوپ
کھری کھری کھری کھری کسی نیاری نیاری دھوپ

کالے کالے دکھ کے پادل جب بھی اندھیرا میں کریں
آجاتی ہے کول کول یادوں کی اجباری دھوپ

آوازیں ہیں غنائے کی چاروں طرف انگنائی میں
اور پھر سر پر تنی ہوئی ہے انگارے برساتی دھوپ

مگرم مزاجی کے سورج کی جب بھی تمازت تیز ہوئی
لٹی انا کے کلوے پھٹنے آتری سہمی سہمی دھوپ

رات میں پادل ٹوٹ کے برسامج کو مطلع صاف ہوا
پھر سورج کی گود سے نکل شرابی شرابی دھوپ

صدر شعبہ اردو، آر۔ ایس۔ پی۔ کالج، جمشید

فکلیل خلیل ۲۶۔ آمار پور روڈ، بھاکھور

سرید کلونی، نوکریم گنج، ممبئی۔ ۴۰۰۰۸۲

جون ۱۹۹۹ء



پنیر جنم

میرے ساتھ بیٹھے وقت چائے بنانے والی کیتلی کی طرف ہاتھ بڑھاتے ہوئے اس نے سر کو جھٹک دیا تو پیٹھ پر بکھرے ہوئے سارے بال داہنے کندھے پر بھولے ہوئے اس کے گھٹنوں پر آ رہے۔ کندھے سے گھٹنوں تک بھولے ہوئے سفید بال دیکھتے ہوئے ایسے لگتا تھا جیسے اس نے تلی مبین چاندی کے تاروں کا شال کندھے پر ڈال لیا ہو۔

ان چاندی کے بالوں سے گھرے ہوئے میں نے اس کے چہرے کی طرف دیکھا تو محسوس کیا کہ بالوں کو کھلا چھوڑ دینے سے اس کی شخصیت میں چار چاند لگ گئے تھے۔ اب اس کا چہرہ لمبوترانسیس بلکہ بیضوی لگتا تھا اور بالوں نے اس کے گالوں کے بھروسے والے حصے کو بھی چھپا لیا تھا۔ اب وہ ساٹھ سال کی بڑھیا کے بجائے ادھیڑ عمر کی ایسی عورت لگ رہی تھی جس کے چہرے پر ابھی بڑھاپے نے اپنی چھاپ چھوڑنی شروع نہ کی ہو۔

”آپ تو اس عمر میں بھی بچہ خوبصورت ہیں۔“ یہ جملہ میرے ہونٹوں میں چڑخڑا کر رہ گیا۔ بڑی مشکل سے اپنے آپ کو روکتے ہوئے میں نے چائے کے گرم گرم پالے کو اپنے ہونٹوں سے لگا لیا۔

چائے پینے کے بعد وہ مجھے اپنے بیڑ روم میں لے گئی جہاں وہ اس تصویر کو ٹانگنا چاہتی تھی۔ مجھے اس نے ایک دیوار سے مکی آرام کرسی پر بٹھایا اور خود سامنے والی دیوار کے پتھر پتھر میری بنائی ہوئی تصویر کو دکھ دیا۔ اس میز کے ساتھ ہی قد آدم آئینہ لٹکا ہوا تھا۔ شیشے کے سامنے کھڑے ہو کر اس نے شیشے کے عین اوپر چھوٹی نیوب لاسٹ کو روشن کر دیا اور خود سر کے بالوں کو جھٹک دیا کہ بالوں کو آگے کی طرف لے جا کر شیشے کے سامنے ذرا سا جھکی تو شیشے میں اس کے چہرے کے عکس کو دیکھ کر میں حیران رہ گیا۔

شیشے میں جھلکتی اس کی تصویر میری تصویر والی لڑی سے بالکل ملتی جلتی تھی۔

میری تصویر میں ایک لڑکی جمیل کے نمبرے ہوئے پانی میں اپنے عکس کو دیکھ رہی ہے اور اس کے عکس پر چاند کا عکس اس طرح آکر نمبرہ کی ہے کہ عکس اصل چہرے سے زیادہ روشن دکھائی پڑتا ہے۔ اس وقت قد آدم شیشے میں بالکل وہی عکس تھا۔ وہی عکس نقش

اب کی دہلی میں میری تصویروں کی نمائش گلی تو پہلے دن ہی ایک بوڑھی عورت نے ایک تصویر خرید لی۔ قیمت کے پانچ ہزار روپے بھی ادا کر دے اور میری یہ شرط بھی مان گئی کہ وہ اسے نمائش کے آخری دن آکر لے جائے گی۔

میرے جیسے نوجوان آرٹسٹ کے لئے یہ پرواہی نیک ٹھون تھا۔ اس کے بعد وہ روز ہی میری نمائش دیکھنے کے لئے آتی رہی۔ ایک مرتبہ دیکھی ہوئی تصویروں کو بار بار دیکھتی مجھے اکیلا پا کر میرے ساتھ تصویروں کے رنگوں کی آمیزش اور اس سے پیدا ہونے والے تاثرات پر بھی بات کرتی۔ یہاں تک کہ پمفلٹ میں جیسے میری زندگی کے مختصر حالات پڑھنے کے بعد اس نے یہ بھی جانا چاہا کہ بچپن میں کون سے ایسے حالات تھے جنہوں نے مجھے ایک پیشہ کار مزاج بخشا۔ مگر میں کون کون تھا، کس کس نے اور کیسے میرے ذہن کو متاثر کیا۔

روز کے اس معمول سے فرصت پا کر وہ زیادہ دیر تک اسی تصویر کو دیکھتی رہتی جو اس نے خریدی تھی۔ ایسا روز ہی ہوتا رہا۔

نمائش کے آخری دن وہ آئی تو چائے پیتے ہوئے اس نے خواہش ظاہر کی۔ ”کیا ایسا ہو سکتا ہے کہ آج شام آپ بھی میرے ساتھ مگر چلیں تاکہ مجھے مشورہ دے سکیں کہ اس تصویر کو کمرے میں کس جگہ رکھا جائے۔ میرا مطلب ہے، تصویر پر روشنی کتنی پڑے، کس زاویے سے پڑے کہ پہلی نظر میں ہی دیکھنے والے پر اس کا سارا حسن اجاگر ہو جائے۔“

یہ بات اس نے اتنے پیار سے اور میٹھے انداز میں کہی کہ میں انکار نہ کر سکا۔ ویسے بھی میں نے سوچا کہ حوصلہ افزائی کرنے والے لوگوں سے ہمارے رکھوں گا تو اور بھی تصویریں کیلئے کا امکان بتا رہے گا۔

مجھے اپنے ذرا تنگ روم میں بٹھا کر اس نے نوکر سے چائے بنانے کے لئے کہا اور خود کپڑے بدلنے لگی۔ جب وہ واپس آئی تو اس نے اپنا جو ڈاکھول دیا تھا اور اس کے چاندی کی طرح سفید کھلے بال کوکھوں سے بھی نیچے جا رہے تھے۔

وہی جھللاتی آنکھیں، وہی لمبے بال جو جھیل میں بہت دور تک پھیلنے چلے گئے تھے۔

”میری تصویر تو آپ کی شکل سے بالکل ملتی جلتی ہے۔

”ملتی جلتی نہیں۔ آپ نے میری ہی تصویر بنائی ہے۔ میری جوانی کی تصویر۔“ اس نے شیشے کے سامنے سے ہٹے ہوئے میری طرف دیکھ کر کہا۔

”لیکن یہ کیسے ممکن ہے۔ میں تو آپ کی جوانی کے وقت پیدا ہوئی نہیں ہوا تھا۔“ میں ایک لمحے کے لئے رکا۔ وہ میری طرف دیکھتی ہوئی مسکراتی جا رہی تھی۔

”میں آپ کی تصویر کیسے بنا سکتا ہوں۔ میں نے تو آپ کو اس سے پہلے دیکھا ہی نہیں کبھی۔“

”یہ ٹھیک ہے کہ تم نے مجھے نہیں دیکھا۔ مگر پھر بھی دیکھا ہے“ کچھ یاد کرو اور بتاؤ کہ تم نے یہ تصویر کیسے بنائی؟ کس لڑکی کو سامنے رکھ کر بنائی۔“

”کسی کو بھی نہیں۔ غالباً یہ تصویر میرے لاشعور میں ایک عرصے سے بسی ہوئی تھی۔ یا یوں کہہ لیجئے کہ میرا ذہن تصویری طور پر کسی لڑکی کے نہیں نقش بناتا رہا اور جب وہ تصویر میرے ذہن میں پوری طرح واضح ہو گئی تو میں نے اسے اپنے کیوس پر انا رویا۔ اسی لئے میں حیران ہوں کہ میری تصویر کی آپ کی شکل سے اتنی مشابہت کیوں ہے؟“

”غصو۔ میں بتاتی ہوں“ یہ کہتے ہوئے وہ انٹھی اور شلیٹ سے اپنی جوانی کی تصویر اٹھالائی۔ اس تصویر کو دیکھ کر تو میں کرسی پر بیٹھا بیٹھا اچھل کر کھڑا ہو گیا۔ ایسا لگتا تھا جیسے میں نے اس تصویر کو سامنے رکھ کر اس کی نقل تیار کی ہے۔

وہ میری طرف دیکھتی ہوئی مسکرائے جا رہی تھی۔ دونوں تصویریں ہو ہو ایک سی تھیں۔ ذرا بھی تو فرق محسوس نہیں ہوتا تھا۔ میں بھی ہاتھ میں پکڑی ہوئی تصویر کی طرف دیکھ رہا تھا اور بھی اپنی بنائی ہوئی تصویر کی طرف۔

”اچھا! تم اس پنگ پر آکر بیٹھو۔ بلکہ اس پنگ پر لیٹ کر آنکھیں بند کر کے سوچو اور پھر بتاؤ کہ کچھ یاد آتا ہے۔“

مجھے اس کی یہ بات کچھ اتنی ہی لگی۔ لیکن پھر بھی میں اس کے پنگ پر لیٹ گیا اور ایک بچے کی طرح اس کی بات مان کر میں نے آنکھیں بند کر لیں۔

وہ پہلے تو میرے سامنے اس کرسی پر بیٹھی، جس پر پہلے میں بیٹھا تھا، پھر وہاں سے انٹھی اور میرے پاس ہی آکر پنگ پر بیٹھ گئی۔

”کچھ یاد آتا ہے۔“ اس نے بالوں کو ایک اور بھٹکایا اور وہ جاندی کاشال دائیں کندھے سے ہٹ کر بائیں کندھے پر ٹک گیا۔

”کچھ یاد آیا؟“ اس نے اپنا سوال پھر دہرایا۔

میں آنکھیں بند کئے بہت پیچھے اپنے بچپن میں جھانک رہا تھا۔ مگر کچھ یاد نہیں آ رہا تھا۔ پھر نکایک مجھے کچھ یاد آیا تو بولا: ”مجھے خود تو کچھ

یاد نہیں، مگر میرے ماں باپ مجھے بتاتے ہیں کہ پیدا ہونے کے بعد جب میں نے سال ڈیڑھ سال کی عمر میں بائیں گتلی شروع کیں تو ان سے یہ کہا کرتا تھا کہ یہ گھر میرا نہیں ہے۔ میرا گھر تو دی کے فلاں محلے میں ہے۔“

”ہاں۔ ہاں۔ کو۔“

”اور وہ شاید مجھے دہلی لائے بھی تھے اور مغل نے محلے میں پہنچ کر میں خود ہی اپنے گھر پہنچ گیا تھا اور ایک عورت کو دیکھ کر میں نے کہا تھا کہ یہ میری بیوی ہے۔“

”پھر کیا ہوا تھا۔“ اس نے پوچھا۔

”اس کے بعد تو میں سب بھول بھال گیا۔ مجھے اب کچھ بھی یاد نہیں۔“

”میں وہی عورت۔۔۔ اور اس وقت تم اپنے پچھلے جنم کے بندہ روم میں لیٹے ہو۔“

میں لینا لینا اٹھ کر بیٹھ گیا۔

”تو اس کا مطلب ہے کہ میں نے اس جنم میں اپنے پہلے جنم کی بیوی کی تصویر بنائی ہے۔“

”لگتا تو ایسا ہی ہے۔“

اس کے بعد اس نے مجھے بتایا کہ تم تو بچپن میں مجھے پچھلے جنم کی بات کہہ کر بھول گئے لیکن میں تمہیں کبھی نہ بھول سکی۔ اس دن تم نے جب اپنے ماں باپ اور گاؤں کا پتہ بتایا تو میں اسی وقت سمجھ گئی تھی کہ تم وہی ہو۔ اس لئے میں تمہیں اپنے بندہ روم میں لے آئی تھی تاکہ شاید اپنے پچھلے جنم کے گھر کے ماحول کو تم کچھ یاد کر سکو۔ وہ میرے پچھلے جنم کی باتیں کرتے کرتے بھی ہنس دیتی تھی، کبھی رو پڑتی تھی۔

اس دن اپنے گھر سے وداع کرتے ہوئے اس نے مجھے دوبارہ آتے رہنے کے لئے کہا اور پھر مجھے گلے سے لگا کر چوم لیا۔ اس لمحہ میں بیوی کا پیار بھی شامل تھا اور ماں کی ماستا بھی۔

اعلان

کتھا۔۔۔۔۔ آج کل انعامی مقابلہ

کتھا۔۔۔۔۔ آج کل کمائی مقابلے میں

جناب مشرف عالم ذوقی کی کمائی کو انعام کا

مستحق قرار دیا گیا۔

ادارہ انیس مبارک باد پیش کرتا ہے۔



بھاؤ جی بھنڈے کا گدھا

وہ گدھا بھاؤ جی بھنڈے کو ایک کنڈر میں مل گیا تھا۔ اچانک
مفت میں۔

بھنڈے بہت تھکا ہوا اور پریشان تھا۔ صحت خراب ہو رہی
تھی۔ لباس تار تار تھا، جوتے پھٹ گئے تھے، ہاتھوں میں دھول تھی،
ٹکڑوں اور آنکھوں میں جلن تھی۔ گدھے کو دیکھ کر اس نے سوچا کہ
اس کے مسائل کا حل مل گیا ہے۔۔۔ لیکن گدھا پیار اور کزور تھا۔
اس کی چپے گردن اور ٹانگوں پر بار کے نشان اور کمرے زخم تھے جن پر
کھیاں بھک رہی تھیں۔ گدھا اس قدر کزور اور بے جان تھا کہ دم
ہلا کر کھیاں تک نہیں اڑا سکتا تھا۔ بھوک سے اس کی کمر میں گڑھے
پڑ گئے تھے اور پٹلیاں جھکی جا سکتی تھیں۔ آواز نکالنے کی کوشش کرتا تو
باریک، بے جان سی ڈیمبو، کنڈر کے سانے کو اور زیادہ پراسرار
بنادیتی۔

اس پس منظر میں بھنڈے رتی، لٹیا، بوسیدہ سی چادر اور ٹھنڈوں
تک لٹکی میں وہاں نمودار ہوا تھا۔ وہ بھگواڑا تھا۔ گاؤں کے چیل کو قتل
کر کے گاؤں سے فرار ہوا تھا۔ اس کی دونوں پیٹیاں چاروں پیٹے اور
چاروں پیٹیاں گاؤں میں ہی رہ گئے تھیں۔ اس کا خیال تھا کہ کسی محفوظ
اور مناسب جگہ کا انتظام ہوتے ہی انہیں بلا لے گا۔ وہ گدھے کے
قریب گیا۔ اسے پیار اور کزور دیکھ کر گہری تشویش کا اظہار کیا اور اسے
چین دلا دیا کہ وہ اس کی مدد اور خدمت کے لئے ہی وہاں آیا ہے۔ رات
خواب میں ایک سفید پوش، باریش بزرگ نے اسے بتایا تھا کہ غلام
کنڈر میں ایک لادارت گدھا بے یار و مددگار کھڑا ہے۔ گدھا حرمین کر
ماتا بھی ہوا اور خوش بھی۔ بھنڈے نے جنگل میں رہ کر پتھر، پتھروں
کی بولی سیکھ لی تھی۔ اس نے گدھے کو بتایا کہ وہ ایک دوسرے کی
ضرورت ہیں، مل کر رہیں گے تو تمام مسائل بخوبی حل ہو جائیں گے۔
گدھے نے اسے اپنی چٹا سنائی کہ اس کا پہلا مالک نہایت مہاش اور
بلا تھی تھا۔ وہ بہت ہی ظالم اور خود غرض بھی تھا۔ کام زیادہ دیتا، کھانے
کو کم دیتا اور بلا وجہ دار تے۔ ایک دن وہ اسے اس کنڈر میں چھوڑ کر چلا

گیا۔ تب اس نے ایک زبردست دھماکا سنا تھا۔ بھنڈے نے گدھے
سے کہا کہ وہ اس کا علاج کرائے گا، اچھی خوراک دے گا اور آرام سے
رکے گا۔ تب بھنڈے نے اس کنڈر میں کھڑے ادھر ادھر دیکھا۔ شمال
منہ میں دور نیچے ندی کنارے آباد بستی کے گھروں سے دھواں
اُڑا کر اٹھ رہا تھا۔ وہ ادھر ہی چلا گیا۔

وہ ایک صاف ستھری، پُر سکون، خوش باش چھوٹی سی بستی تھی۔
لوگ تندی سے کام میں مصروف تھے، بچے کھیل میں مگن تھے، اسکول
سے پڑھنے کی آوازیں آرہی تھیں، گھروں کے دروازے کھلے تھے اور
کھیتوں میں فصلیں لہلہا رہی تھیں، حد نہاد تک ہیراں تھیں۔ ندی مستی
سے رواں تھی، پھل سے لدی شاخیں زمین کو چوم رہی تھیں۔
پرندے گول کر رہے تھے، ہرن چوکریاں بھر رہے تھے، باتوں میں مور
مخور فیس تھے، پھولوں پر تیلیاں منڈا رہی تھیں، موشیوں کے ٹھن
دودھ سے لبریز تھے، مکھنوں پر چوڑیوں اور بھانجھروں کے گیت تھے،
ہوا میں حسن اور نشہ تھا۔ بھنڈے نے سوچا کہ اسے اس کی منزل مل
گئی ہے۔

ایسے میں ایک کمرہ صورت، بد وضع و بد لباس، اینٹی کو وہاں
دیکھ کر بستی والے حیران ہوئے۔ اسے شک کی نظروں سے دیکھا۔
مورتوں نے گھروں کے دروازے، کھڑکیاں بند کر لیں۔ بھنڈے تجزیہ
کار، جہاں دیدہ ہنس تھا، بستی والوں کی ذہنی کیفیت بھانپتے ہوئے نرم
اور حیل سے بولا:

”بھائیو، میں کوئی اضافی گھبرا چور نہیں ہوں۔ میرے چلے پر نہ
جاؤ۔ میں ایک باعزت اور شریف آدمی ہوں، حالات اور وقت کا ستایا
ہوا۔ بڑا وقت کس پر نہیں آتا۔ میں اپنے گاؤں سے بھگایا ہوا بد قسمت
انسان ہوں۔ یہاں کسی غلط ارادے یا بُری نیت سے نہیں آیا۔ میرا
دشمن کبھی۔ آپ کی شرم میں گیا ہوں۔ جیسا مناسب سمجھیں
سلوک کریں۔ میں تو ظلم اور نا انصافی کے خلاف لڑنے والا آدمی سیاسی
ہوں۔ مارا مارا پھر رہا ہوں۔ کنڈر میں ایک پیار گدھا دیکھا تو اپنا دکھ
درو بھول گیا۔ بے زبان کی مدد اور سیرا کرنا حشیہ کا پرہیز کرتا ہے۔
جگ تو یہ ہے کہ میں یہاں اپنے لئے نہیں، اس پیار گدھے کے علاج کی

۳۳۳ گلی اوٹھان والی چوک پر آگ داس، امرت سر ۳۳۰۰۹

غرض سے آیا ہوں۔“

یہ سب باتیں بھنڈے نے بستی والوں کی ہماشامی کی تھیں۔ وہ خوش بھی ہوئے اور متاثر بھی۔ ان کا ڈر اور شک دور ہوا۔ بستی والوں نے اس پر گھروں کے ہی نہیں، دلوں کے دروازے بھی وا کر دیے۔ بستی والوں کی شرافت اور معصومیت سے اس نے فیصلہ کر لیا کہ اس کی منزل اسے مل گئی ہے۔ بستی کی خوش حالی، شانت ماحول، ہریالی اور بے پناہ دھن کا جادو اس پر پہلے ہی چل چکا تھا۔ لوگوں کی خوش اخلاقی نے اسے مسحور کر دیا۔ اس نے دھرتی سے مٹی اٹھائی، آنکھوں اور پیشانی سے چھوٹائی، چوٹی اور آنکھیں موند کر کہا۔ ”لے ماں، مدت کا چھوڑا تیرا بیٹا تیری باتوں میں آگیا ہے۔“ اب اسے کہیں نہ جانے دیتا۔“

بستی والوں نے اسے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ حجام نے اس کے بال اور ناخن تراشے، سوچی نے نیا جوتا بنادیا، جولاہا نئی پوشاک لے آیا، عورتیں گھروں سے لذیذ پکوان، دودھ اور شند لے آئیں۔ مویشیوں کے ماہر معالج نے گدھے کے لئے بلدی چوئے کا لپ دیا۔ بستی کے کھیا نے اس کے لئے ندی کنارے ایک کشادہ، ہوادار، دو منزل مکان دے دیا جس میں ضرورت کی ہر چیز اور مقدار میں موجود تھی۔

بھنڈے نے کھنڈر میں پہنچ کر گدھے کو مرثہ سنایا۔ زخموں پر بلدی چوئے کا لپ لگایا اور بستی سے لائی ہوئی تازہ گھاس اور راتب کھلایا اور بستی میں لے آیا۔ باقاعدہ علاج مقوی غذا، اچھی آب و ہوا اور لوگوں کے دھارے زخموں میں اس کی کاپا کھپ کر دی۔ صبح و شام کی سیر اور دن رات کے آرام نے اسے نکھار دیا اور وہ موجد بستی میں محو ہو گیا۔ بھنڈے اسے لے کر دریا کی سیر کرتا، بستی کے چکر لگاتا، پگھٹ پر جاتا۔ حجام، موچی، کھار، بوڑھی، لوہار، جولاہے کے اوٹوں پر جاتا۔ ان سے اپنائیت سے باتیں کرتا۔ وہ خود کم بولتا، دوسروں کی زیادہ سنتا۔ ان کے گھر گلی اور کاروباری مسائل پر بھر دوی سے غور کرتا، حل تلاش کرتا۔ بچوں کو دلچسپ کہانیاں سناتا۔ عورتوں کو شانداز مستقبل کی نوید دیتا، چھوٹی موٹی بیماریوں کا جڑی بوٹیوں سے علاج کرتا۔ اس طرح وہ بستی کا دی۔ آئی۔ پی اور چیتا بن گیا تھا۔ رات کو جب وہ گھر میں گدھے کے ساتھ ہوتا تو مسکرا کر کہتا۔ میں نے کہا تھا نا، ہم ایک دوسرے کی ضرورت ہیں، کبھی بھار وہ اداس ہو جاتا تو اکیلا ندی کنارے جا بیٹھتا اور کسی سے کوئی بات نہ کرتا۔

ایک صبح جب وہ کھٹ پر اکیلا بیٹھا آبی پرندوں کو دیکھ رہا تھا تو بستی کا کھیا کچھ بزرگوں کے ساتھ وہاں آیا اور اسے اداس دیکھ کر پوچھا۔

”اسے تک دل انسان، تجھے ہم سے کوئی شکایت ہے۔؟“

”نہیں میرے محسن، میں ایسا سوچ بھی نہیں سکتا۔“

”پھر یہ اداس کیوں ہوتا کیسی۔؟“

”میں تو اس بستی کے مستقبل کے بارے میں ہی سوچا کرتا ہوں۔“

”ہم جانتے ہیں، لیکن یہ اداسی۔ ہمیں اپنا دکھتا۔“

تب بھنڈے نے ندی کو دیکھا، منہ پھیر کر آنکھیں پونچھیں اور گویا ہوا :

”میں گاؤں میں اپنے ربوہ کے ساتھ جہن سے رہتا تھا۔ میری کئی ایکڑ اچھا زمین تھی، حویلی تھی، مویشی تھے۔ گاؤں کا پٹیل اچھا آدمی نہیں تھا۔ اس کی نیت خراب تھی۔ وہ نہ صرف میری زمین چاند اور بلکہ میری جوان بیٹیاں بھی ہتھیان چاہتا تھا۔ کوئی بھی غیرت مند شخص یہ برداشت نہیں کر سکتا۔ یوں بھی گاؤں میں کسی کی عزت اترو محفوظ نہیں تھی۔ لوگ اس سے دھکی تھے لیکن اس کے ہاتھ غنڈوں کے وچ سے زبان نہیں کھولتے تھے۔ مجھ سے یہ ظلم اور نا انصافی برداشت نہ ہوئی اور میں نے اسے قتل کر دیا اور گاؤں سے فرار ہو گیا۔ اب میری بیویاں اور بچے اس گاؤں میں ہیں اور میں ان کے لئے پریشان ہوں۔“

بزرگ سر جوڑ کر بیٹھے اور فیصلہ کیا کہ گاؤں کے جانناز بھج کر بھنڈے کے بیوی بچوں کو قلع سلامت بستی میں لے آیا جائے۔ جانناز اپنی مہم پر روانہ ہو گئے۔ بھنڈے نے اطمینان کا سانس لیا۔ بھنڈے نے مکان کے نچلے حصہ میں بچوں کا اسکول کھول دیا۔ ایک لے چوڑے کمرے کو بیٹھک میں تبدیل کر دیا جہاں بستی والے اکٹھا ہونے لگے۔ ہر شام محفل، جتنی، دن بھر کے قصے سنائے جاتے، مسائل کے حل تلاش کئے جاتے، نئی تجاویز اور تدابیر پر غور کیا جاتا۔ پھر اس نے سوچی سے لے کر جولاہے تک کو علاحدہ اور اکیلے میں ملنا شروع کر دیا۔

گدھا اچھی خوراک اور بیکار رہ کر کھڑا ہو گیا تھا اور کسی حد تک اقرار بھی۔ بھنڈے نے سوچا کہ اس طرح تو یہ جانور ہاتھ سے نکل جائے گا۔ اس نے گدھے پر بھول ڈالی اور سوار ہو گیا۔ پہلے تو گدھے نے اڑبھڑکی لیکن جب بھنڈے نے مونا، مضبوط ڈنڈا اٹھایا تو کان دہلے۔ ایسا ڈنڈا تو پہلے مالک کے پاس بھی نہیں تھا۔ بھنڈے نے اس کی خوراک بھی کم کر دی تھی تب گدھے کو احساس ہوا کہ بھنڈے نے جسے وہ اپنا بھرپور اور محسن سمجھتا تھا، نہایت ہی کینہ، خود غرض اور چالاک شخص تھا۔

بھنڈے کی بیٹھک میں ہونے والی گفتگو اور نئی تجاویز کا یہ نتیجہ نکلا کہ سوچی جولاہے سے ناراض رہنے لگا، جولاہا لوہار کے خلاف ہو گیا، لوہار حجام میں کڑے ڈالنے لگا۔ حجام بوڑھی پر فصد نکالنے لگا اور بوڑھی سوچی کے درپے ہو گیا۔ بستی کا دودھ، محسن، پھل، شند، جوتے، کپڑا، برتن، پر لگا کر پردیس بھاننے لگے اور بھنڈے کا گدھا شیو سے نہانے لگا۔ بیچ ہنسا بھول گئے، پگھٹ کے گیت مر گئے، پرندے ان جانی آبادیوں کی طرف اڑ گئے، بستی میں دھول اڑنے لگی۔

”یہ کیا ہو رہا ہے آقا۔“ ایک صبح گدھے نے سوچی گھاس سے منہ پھیر کر کہا۔

”تم گدھے ہو اور گدھے ہی رہو، آدمی بننے کی کوشش نہ کرو۔“ بھنڈے نے ڈنڈے سے کاری ضرب لگائی اور اس پر سوار ہو گیا۔

جانناز بمنڈے کے افراد خانہ کو ہستی میں لے آئے۔ اس دن ہستی میں جشن عام ہوا۔ جب رات کو وہ اپنے پرچار کے ساتھ بیٹھا تو بڑے بیٹے نے کہا۔

”بڑے خاصہ بتائے ہیں یہاں بھی۔“

”گاؤں کے بچل کا کیا قصہ تھا۔“ دوسرا بولا۔

”چا شری‘ آپ نے تو کمال کر دیا۔“ بیٹی بولی۔

”تم لوگ دیکھتے جاؤ، بس میری نصیحت پر عمل کرتے رہو۔“

”لیکن یہ ہمیں۔“

”جیسا دیکھ دیا ہمیں، دنیاوی کامیابی کے لئے یہ بہت ضروری ہے۔“

”لیکن آپ کی اپنی شخصیت، اپنا کردار۔“

”کم عقول، یہ کتبلی باتیں ہیں، اصل چیز طاقت ہے پیسے کی عمدہ اور رستے کی کردار اور شخصیت طاقت کے بغیر کیا ہیں۔“

”مان گئے چا شری۔۔۔“

”کئے۔“

”آپ اور گدھے دونوں کو۔“

”لوگوں کو یقین دلاؤ کہ تم ان کے لئے سوچ رہے ہو، لیکن سوچو اپنے لئے۔ ان سے کہو کہ تم ان کے لئے قربانی دو گے لیکن انہیں قربان کرنا اپنے لئے، کہو کہ تم ان کا بھلا چاہتے ہو لیکن ہمیشہ اپنی بھلائی چاہو۔“

چاروں بیٹے ہستی میں شراووں کی طرح گھومتے، بیٹیاں بن سنور کر لوگوں کے گھروں میں جاتیں۔ دونوں بیویاں صبح شام ہٹاؤ سنگھار میں محو رہتیں۔ ایک دن بیٹوں کو خیال آیا کہ وہ کل گیارہ افراد ہیں اور گدھا صرف ایک ہے۔ ہستی میں پیدل چلنا باعث توجہ ہے۔ انہوں نے باپ سے کہا کہ انہیں دس گدھے اور چابٹیں۔ بمنڈے نے تنبیہ کی سے کہا۔

”میں نے یہ گدھا خریدا نہیں تھا، تم بھی یہ مسئلہ خود حل کرو۔۔۔“

پہلے بڑے بیٹے نے دھولی کا ایک گدھا یہ کہہ کر کھول لیا کہ وہ ان کے اعلیٰ نسل گدھے کی اولاد ہے۔ اس کے بعد سب نے کسی نہ کسی گدھا کھول لیا اور شان سے ان پر سواری کرنے لگے۔ گدھوں کا راتب، ہستی والے سپاہی کرتے تھے۔ جب موچی، خاتم، جولاہا، کسار، دوبار، بڑھی آہیں میں لڑنے لگے تو کھیا بمنڈے کے پاس آیا۔

”اے نیک دل صمان یہ کیا ہو رہا ہے۔“

”چمٹا نہ کرو، سب ٹھیک ہو جائے گا۔“

”پہلے یہاں ایسا نہیں ہوتا تھا۔“

”انتظار کرو اور دیکھو۔۔۔“

ہستی والے انتظار کرتے رہے لیکن حالات بگڑتے ہی گئے۔ پھر ہستی میں ایک قتل ہو گیا، ایک لڑکی اغوا ہو گئی، گدھوں کے دروازے منتقل رہنے لگے۔

آج کل، نئی دہلی

”یہ کیا ہو رہا ہے۔۔۔“ کھانے ایک دن پھر تشویش سے کہا۔ ”کچھ نہیں، شروع شروع میں ایسا ہوتا ہے۔ ہستی ترقی کر رہی ہے۔۔۔“ بمنڈے نے بتایا اور اس کے بعد مومن رت رکھ لیا۔ اب وہ ہستی والوں کی کسی بات کا جواب نہیں دیتا تھا۔

ہستی والے پریشان تھے۔ انہیں سمجھ نہیں آ رہا تھا کہ کیا کریں۔ ہستی کے جانناز بھی بمنڈے سے جا ملے تھے۔ ادھر اس کے بیٹے، بیٹیاں اور بیویاں گھر گھر جا کر ایک ہی بات کہتے کہ وہ ان کے لئے بہت پریشان ہیں اور جلدی ہی کوئی حل نکل آئے گا۔ مبرو محل سے کام لیں۔

”لیکن ایسا نظر نہیں آ رہا۔“ بزرگ کہتے۔

”آپ کی آنکھوں کا قصور ہے۔ آپریشن کی ضرورت ہے۔ ہم غیر ملکی ماہران، امراض چشم کو دعوت دے رہے ہیں کہ وہ یہاں آکر آپ کا علاج کریں۔“

ایک رات گدھے نے بنجید کی سے کہا۔

”آقا، ہستی والے باغی ہو سکتے ہیں۔۔۔“

تب بمنڈے نے بیٹوں کو سمجھایا کہ وہ نئی بستیاں تلاش کریں۔ وہ زاد سرخانہ کرنی بستیوں کی تلاش میں نکل گئے۔ جب بہت دنوں تک ان کی کوئی خبر نہیں آئی تو انہیں اواس ہو گئیں۔ بمنڈے بھی ان کے بغیر خود کو کمزور اور اکیلا محسوس کرنے لگا تھا۔ بیویوں اور بیٹیوں کے مجبور کرنے پر وہ گدھا لے کر ان کی تلاش میں نکلا۔ گدھا اڑ گیا۔ بمنڈے نے گاجریں دکھائیں لیکن وہ ہلا تک نہیں۔ ڈنڈا دکھایا تو گمبیر تارے پوچھا۔

”لیکن آقا، ہمیں کدھر جانا ہے۔۔۔“

تب بمنڈے نے سوچا کہ یہ بھی ایک مسئلہ ہے۔ چاروں بیٹے چاروں دشاؤں میں گئے تھے۔ سوچ کر بولا۔

”مغرب کی طرف۔“

گدھا پہلے تو ہنسا پھر رو دیا۔ بمنڈے نے آواز گاجریں ڈنڈے سے بانہہ کر گدھے کے سامنے نکادیں اور اڑ لگائی گدھا گاجروں کی طرف بڑھا۔ بڑھتا رہا لیکن گاجروں اور اس کے منہ کا فاصلہ بدستور رہا۔ بہت دیر تک چلنے کے بعد گدھا دھپ سے گر گیا۔ بمنڈے نے خود کو سنبھالا اور دیکھا کہ وہ وہیں پر گیا تھا جہاں سے چلا تھا۔ اس کے چاروں طرف وہی کھنڈر اور ہو کا عالم تھا۔ اس نے ہستی کی طرف دیکھا اور یہ دیکھ کر دکھی ہوا کہ جہاں اس کا گھر تھا، وہاں سے شعلے اٹھ رہے تھے۔ وہ گدھے کی طرف پلٹا لیکن وہاں اس کا بچہ تھا۔

☆☆☆

براہ مہربانی تا اطلاع خالی حشری طبعیت

روانہ نے فرمائیں (ایڈیٹر)



تیسری ہتھیلی

لگاتار پوچھتا رہتا ہے کہ اسے اپنے آفس میں آس پاس کے لوگوں کی وجہ سے فون پر کھل کر بات چیت کرنے میں دقت ہے؟

”نہیں۔۔۔ نوڈی کی رز۔۔۔ نوہر اہلم۔“

وہ کچھ براہلم بتا دیتی تو اس محضہ پن کو سمجھ پانے کی کوئی وجہ مل جاتی۔۔۔ لیکن براہلم نہیں ہے، یہی تو سب سے بڑی براہلم ہے۔ بلاوجہ ان کے درمیان واضح ہوتی اس بے نام تبدیلی کو کوئی نام نہیں دیا جاسکتا۔

ایک گھنٹے سے زیادہ ہو گیا۔ وہ بے چینی سے ادھر ادھر شلنے لگا۔ پاس والی کتابوں کی دکان میں گھر گیا۔ کتابوں سے اس کی لمبی ساخچے داری رہی ہے۔۔۔ وہ اسے ہمیشہ خوش آمدید کہتی نظر آتی ہیں۔۔۔ اسی لئے ڈرتا ہے وہ ان سے۔ یہ بلاوا کبھی اتنا حاوی نہ ہو جائے کہ اسے اپنی لپیٹ میں لے لے۔۔۔ اور وہ کسی لپیٹ میں پھنسا نہیں چاہتا علاوہ نندا کے۔۔۔

حق۔۔۔ مکمل حق۔۔۔ پاتا رانا اچھا لگتا ہے اسے۔ ہندی جب سے ملی ہے اسے ہی سوچنا اور چینا چاہتا ہے وہ۔ ہندی نے کسی چنگی لی تھی اس دن۔۔۔ چاہے اچھا نہ۔۔۔ ”شرمستی جی کے ساتھ رہتے کیا یہ نہیں لگتا تمہیں کہ انہیں ہی سوچنا اور چینا چاہتے ہو۔۔۔ میری ضرورت پھر کیسے پڑی۔۔۔ تمہارے اپنے اصول کے خلاف ہوئی بات؟“

ان دنوں وہ مکمل کر کہہ لیا کرتی تھی۔ ایسی باتیں مکمل حق سے۔۔۔ کچھ بھی۔۔۔ کیسی بھی۔ اسے ناراض کر دینے کا ڈر دل میں نہیں رہتا تھا۔ یوں ناراض تو وہ نہ تب ہوتا تھا نہ اب ہوتا ہے پھر بھی۔ پتہ نہیں کیوں۔۔۔؟

کتابیں پلٹتے ہوئے اسے دھیان آیا کہ وہ اسے باہر کھڑا نہ پا کر کیس لوٹ ہی نہ جائے۔ من کے ایک حصے کو معلوم تھا کہ وہ خوف ہے بنیاد ہے، لیکن بدگمانی نہیں مٹی۔ کتاب اس نے دیکھ پر رکھ دی اور باہر نکل آیا۔

باہر ہلکی ہلکی ہوندا باندی شروع ہو چکی تھی۔ جب وہ آفس سے

اُتی در ہو جانے سے اسے لگا کہ آج وہ نہیں آئے گی۔ اس نے گھڑی دیکھی۔ مقررہ وقت سے پون گھنٹہ اوپر ہو گیا تھا۔ عموماً ایسا نہیں ہوتا تھا۔ وہ دونوں اپنی اپنی ڈسے داری پر صبح وقت پر پہنچتے ہیں۔ اکثر جانے کی کوئی وجہ یا خواہش نہ ہونے پہ بھی۔ کیا یہ محض عادات تھا؟ وہ بھی کچھ انگ سے بھری تصویر ہوئی ہو، ایسا نہیں ہے۔

”آج آسکتی ہو؟“

”آسکتی ہوں۔“ بغیر سوچے بغیر پچھلے وہ جواب دیتی ہے۔ اب اکثر جواب اتنا سچا ہوتا ہے کہ الفاظ کو پلٹنے کی محتاجش ہی نہیں رہتی۔

”تو پھر۔۔۔“ وہ ہوا میں لٹکا رہتا ہے۔

”جگہ بتا دو۔۔۔“

”تم ہی کیوں نہیں بتا دیتیں۔۔۔؟ تمہیں کہاں سولت ہے؟“ وہ تھوڑا جھجھلا کر کہتا ہے۔

مجھے سب۔۔۔ کسی جگہ بھی سولت ہے۔ اس کی آواز اس قدر غیر جذباتی ہے کہ محضہ پن کا احساس دیتی ہے۔ ان الفاظ سے یہ قطعی نہیں سمجھا جاسکتا کہ وہ اس سے کیس بھی، کبھی بھی لٹے آسکتی ہے کوئی بھی پہاڑ کاٹ کر۔

”ادھر۔۔۔ جن پتہ کی جانب آسکو گی؟“

”آسکو گی۔“

”یا کیس اور۔۔۔ جہاں تمہیں ٹھیک لگتا ہو۔“

”جن پتہ آجائوں گی۔۔۔ پر کہاں؟“

”۱۔ مہوریم کے سامنے مل لیتا۔۔۔ کیوں ٹھیک رہے گا؟“

”کتنے بجے؟“

”پانچ۔۔۔ ساڑھے پانچ تک؟“

”بیتے بجے بھی۔۔۔ ٹھیک بتا دو۔“

”ساڑھے پانچ۔“

”ٹھیک ہے۔“ کہہ کر وہ فون رکھ دیتی ہے۔ ادھر وہ اس سے

چلا تھا تو آسمان صاف تھا۔

اسے لگا پانی برسنے لگا تو اسے آنے میں دقت ہو گئی۔ آفس بند ہونے کے وقت رکشا میں بھی دیر سے ملتا ہے۔ اور پانی برسنے لگے تو اور بھی دیر سے۔

وہ اسے خود لیتا ہوا کیوں نہیں آیا۔ کیوں اس کی سولت کی طرف سے غافل ہوتا جا رہا ہے وہ؟

سڑک کے ایک کنارے پر کھڑا ہو کر وہ ادھر ادھر دیکھنے لگا، لیکن ایک مقام پر دیر تک کھڑے رہتا اسے بد مزہ لگنے لگا۔ گویا ہر شخص کی توجہ اسی بات پر ہو کہ وہ کسی کا انتظار کر رہا ہے۔ فٹ پاتھ پر کھڑے ہو کر اس نے دس پیسے دے کر ”ایونک نیوز“ خریدی اور اسے اٹھنے پلٹنے لگا۔ ”شری چوہان نے راشن کی کو وزارت بنا سکنے کی اپنی مجبوری سے اٹھ گیا۔“

”اپنی مجبوری سے اٹھ کر نا؟“ کتنا اچھا ہوتا ہے ایسا کہنا۔ کس قدر آزادی دینے والا۔۔۔ لیکن ایسا ہوتا ہے کیا؟ کیوں کرتا ہے ایسا انسان۔“ ٹکڑوں کو ہاتھ میں رکھے رہنے کے بھلاوے سے خوش رہتا ہے، کسی شے کے نوٹ جانے سے خوف زدہ نہیں ہوتا۔

ایک آنور کشا آکر رکا۔ اس نے پھرتی سے ہنسنے لگا اور ہاتھ دھو کر رکشا میں کچھ نہیں کر رہا تھا بس انتظار کر رہا تھا۔

رکشا سے جو پاؤں باہر نکلا وہ کسی پیٹ پوش کا تھا۔ اداس ہو کر وہ آگے بڑھ گیا۔

آج تک کبھی ایسا نہیں ہوا کہ کہہ دینے پر وہ نہ آئی ہو۔ چاہے امنگ نہ بھی رہی ہو تو بھی آتی ہے۔ اپنی ناراضماندی کو اس نے بھی اس طرح ظاہر نہیں کیا۔ بس آگئی ہے۔ چپ رہے یا بولے۔ خوش ہو یا ناخوش۔ آجاتی ہے بغیر کسی عذر کے۔

ایسے میں اچانک گلے لگتا ہے گویا ہاتھ میں بیگ ہوا دوستانہ پرن رکھا ہے۔

اس نے جیب سے سگریٹ نکال کر سلگائی۔ دھواں اندر ایسے اترتا جیسے کسی خالی کوٹھری میں دھند بھر گئی ہو۔ اس نے ادھر ادھر دیکھا۔ پاس میں ہی ایک خواستے والا آلو کچا لوکی چاٹ رہا تھا، دوسری جانب پنے بھٹورے کی جالی پہچانی خوشبو آ رہی تھی۔

بھوکا ہونے کے باوجود ابھی تک اسکا دھیان ادھر نہیں گیا تھا، شاید یہ سوچ کر کہ رستوران میں بیٹھے ہی کھانا ضروری ہو جائے گا۔

بھوک کی بات سوچتے ہی اس کی بھوک بھڑک اُٹی اور منہ اچانک تر ہونے لگا۔

اس کے جی میں آیا کہ وہ ایک چٹا چاٹ بڑا کر کھالے پر نہ جانے کیوں اسے لگا کہ چاٹ کھانے اور اس کے آنے کا وقت یقیناً ایک ہی ہوگا۔ وہ انتظار کرتا ہوا نہیں دکھائی دے گا۔ کتنی بھدائی لگے گی بے صبری۔

یوں دیکھا جائے تو ہر کسی کی بھوک ہر کسی کی اپنی ضرورت ہے۔ سولہ آنے اپنی، ہندی اکثر اس سے کہنے لگی ہے، اپنی بھوک

پاس اپنی ہی رہتی ہے، ہنٹ لینے کا گمان ہو جاتا ہے اکثر۔۔۔ کبھی دیر تک بنا رہتا ہے۔۔۔ کبھی جلدی نوٹ جاتا ہے۔

کیا قلمندوں کی طرح ہاتھیں کر رہی ہو؟ وہ تلخ انداز میں کہتا ہے، ’مجھے تمہارا جہاں دیدہ ہونا اچھا نہیں لگتا۔‘

لگتا تو مجھے بھی نہیں۔ پھر بھی میں تمہارے جہاں دیدہ ہونے پر کچھ نہیں کہتی۔ تمہیں دیکھتی ہوں، تمہارے تجڑوں کو نہیں۔ اس کی آنکھوں میں چھپر چھڑ نہیں، بہت گہری اداسی ہوتی ہے۔

وہ بات بدل دیتا ہے۔ ایک میلی سی شرم بھی آتی ہے اسے۔

ہندی ہے کہ اب ان باتوں کو دور تک نہیں سمجھتی۔ سوچتی جو کچھ بھی ہو۔ کبھی اس کے گہری بات چلاؤ تو کہے گی۔ ’اس ٹرک میں تو رہنا ہی ہے۔ ان ٹکڑوں کو اس یادداشت سے کلا کیوں کر رہے ہو؟‘

شروع شروع میں ’اپنے گہری باتوں پر وہ اس کے کندھے سے لگ کر دو رہا کرتی تھی۔ وہ اس وقت کسی باغ میں بیٹھ کر بیٹھے ہوتے تھے۔ وہ اسے بانوں میں گھیر کر چومتا تو کہتی۔۔۔ تمہارے پاس آکر جی جاتی ہوں، میرے من کی کٹا فیٹ سیل بدل جاتی ہے۔ کیا ایسے نہیں ہو سکتا میں بیٹھ۔۔۔ تمہارے پاس ہی رہوں؟‘

’کیسے ہو سکتا ہے؟‘ جانے کیسے اس کے من سے نکل گیا تھا، حالانکہ وہ نہیں چاہتا تھا کہ ایسا کچھ بھی اس کے من سے نکلے اور کچھ نہیں تو وہ ایسا کر سکتے گا دلاسا تو دے سکتا تھا۔ ایسے دلاسا میں جان نہیں ہوتی۔ یہ اسے کتنا نہیں پڑا تھا۔ اس کی بانوں کی جکڑ نے یہ بات یوں ہی ظاہر کر دی تھی۔

’ہاں۔۔۔ نہیں ہو سکتا۔‘ ایک گہری آہ بھرتے ہوئے وہ اس جکڑ سے خودی الگ ہو گئی تھی۔ ’تمہارا اپنا ایک گھر ہے۔ کیوں بھول جاتی ہو؟‘

اس لمحے وہ بالکل سمجھ نہ سکا کہ وہ اسے زیادہ اہمیت دے رہی ہے یا گھر کو۔۔۔ عورت کو شاید سب کچھ مل جانے کے بعد بھی ایک گھر کی ضرورت ہوتی ہے۔

اس کے بعد سے ہی وہ کافی کچھ اپنی جگہ پر بچتے ہوئی تھی۔۔۔ بہت اصرار نہیں، کبھی گہری بات چل جانے تو کہے گی۔ ’کیوں پوچھتے ہو بار بار۔۔۔ وہاں کیا بدلے والا ہے۔ یا کہیں بھی کچھ بھی کیوں بدلے گا؟‘ سبدلے کے لئے ہمت چاہتے جو میں تم میں پیدا نہیں کر سکتی۔‘ آگے کچھ کہنا چاہے ہوئے بھی رک جاتی ہے وہ۔

اس نے اچانک دھیان دیا کہ اپنی دھن میں ٹھٹکا ٹھٹکا وہ کافی آگے نکل آیا ہے۔ جن پتے کے آخری چوراہے تک۔

بادلوں نے آسمان کو گہرا گہرا کیا اور یوں دھند پانندی کی جگہ ملسا دھار بانی برسنے لگا۔ دیکھتے دیکھتے سڑکیں خالی ہو گئیں۔ لوگ ادھر ادھر فٹ پاتھوں پر سٹ گئے۔ ایسے میں فٹ پاتھ کے ساتھ سینٹے سینٹے جانا۔ سب کی نظروں کے سامنے سے گزرنا۔ ایسی بے صبری اور جلد بازی میں گویا وہی ہے، جسے کوئی ضروری کام ہے اور سب تو سب

کچھ ہٹوی کر کے بارش کے خمے کا انتظار کر سکتے ہیں۔
پہلے تو اس کے جی میں آیا کہ وہ قطار کی بجڑ میں چھپا کر رہے
وہ اسے دھوئی پکڑے، پریشان ہو تو اسے اچھا لگے، لیکن نہ جانے
کیوں، یہ احمد اسے نہیں ہوا کہ وہ اسے وہاں نہ پا کر انتظار میں کھڑی
رہے گی۔

ادھر کچھ عرصے سے اکھڑی اکھڑی رہتی ہے۔ پچھلی بار پچھلے
تھے تو چھ میں ہی اٹھ آنے کو بے تاب ہو گئی تھی۔

’چلو باہر چلیں۔ یہاں بیٹھے، بے مطلب، بے وقوفوں کی مانند
کیوں ہم دوسروں کا تماشا دیکھ رہے ہیں۔‘ وہ اس کا ہاتھ پکڑ کر اٹھ
کھڑی ہوئی تھی اور اندر سے کوچری ہوئی باہر چلی آئی تھی۔
وہ ایک دم کچھ نہ سمجھ پایا سوائے اس کے کہ اٹھ کر چلے آئے
سے پہلے کے لئے اس کے لئے بہت گھٹن کے رہے ہوں گے۔

باہر آکر ’کینے‘ کے کاؤنٹر پر ایک گلاس پانی پی کر وہ میز میاں
اترے اترے ہوئی ’کیا تمہیں نہیں لگتا اب ہمارے لئے ایک دوسرے
کی ضرورت کم ہو گئی ہے۔‘ تنہی ساتھ ہو کر بھی ہم دوسروں کے
تماشے دیکھنے بیٹھے ہیں۔ ایسا نہ ہوا ہو تو ایک دوسرے کے سامنے
بٹھ کر بیٹھنے کی طاقت نہ اٹھا کریں۔ وہ ایک دم سنجیدہ اور اپنی ہی دھن
میں تھی۔

کچھ لمحوں کے لئے وہ سکتے میں آگیا۔ ایک دم خالی۔ اور کوئی
وقت ہوتا تو وہ اسے بہت زور سے ڈانٹا لیکن اس قدر تندرست و عمل کی
طرف وہ مائل نہ ہوا۔ کچھ سوچ کر بولا۔ ’ہیش بے دھمکی باتیں ہی
تمہارے دماغ میں کیوں آتی ہیں؟‘

’تمہیں بے دھمکی لگتی ہیں یہ باتیں۔‘ جسیں تو یہ بھی نہیں
معلوم کہ خطرے اپنے ہی اندر سے ابھر رہے ہیں۔

اس کے بعد وہ اکھڑی اکھڑی رہی تھی۔ کبھی کبھی اسے اچانک
لگنے لگتا ہے کہ وہ ہندی کے دماغ کا حساب بھول گیا ہے۔ اس کے
اکھڑے، سنبھلنے کے نکتے پہ ہاتھ نہیں رکھ پاتا۔ سامنے تھرتے ہوئے
کھڑکی کے ٹکڑے کی طرح دور ہوتے جانے کا احساس دیتی ہے وہ۔
کیوں نہیں آگے نپک کر، حق سے اسے قدام لیتا۔ اسے اچھا لگے گا۔

محفوظ بھی۔ پھر ایسا کیوں نہیں کیا ہوتا؟
کوئی مستقبل اس کی مٹھی میں نہیں تھا یا ہوتا۔ کیا اس لئے؟

کسی عورت کو شاید یہ سمجھنا مشکل ہو تا ہے کہ کدو جیتی ہے۔
بذات خود۔ حال یا مستقبل کے خاکے کے بغیر بھی۔ عمل زندگی کا
ایک چمک دار کدو ہی جیتی ہے۔ کیا ضروری ہے کہ وہ گھراور حقوق کی
چوٹوں ہی میں لے۔

لیکن عورت کے لئے ہمارا ایک گھر ہوتا ہے، ایک سماج، ایک
پھاؤ، بچوں سے چمکتا مسکاتا ایک آنکھ۔

اس صورت حال کا کیا کرے وہ؟

پانی تیزی سے برسنے لگ گیا۔ اب تو بجلی بھی چمکنے لگی۔ اندھیرا
ساترے لگا۔ وہ تو برساتی کے گرہ سے نہیں چلا تھا۔ ایک دم کھلا سا

دن تھا آج صبح۔
جہاں وہ اٹھ کھڑا ہوا، وہاں گھڑیوں کی دکان تھی۔ اس کے من
میں آیا اس غالی وقت میں کیوں نہ گھڑی کا فیضا بدلوایا جائے؟
اس نے اپنے ہاتھ میں بندھی گھڑی کے نیچے کو تھوڑا کھینچ کر
دیکھا۔ آج نہیں توکل۔ اسے جلد ہی بدل دینا پڑے گا۔ نہیں تو
انجانے میں گھڑی پر بھی کتنی ہے۔

یہ سوچ کر وہ دکان میں گھس گیا۔ کاؤنٹر پر پہلے ہی سے دو تین
آدمی کھڑے تھے۔ ایک کسی بات پر مالک سے الجھ رہا تھا۔
جو ہٹتی ہو سکتا ہے۔ چھپے اس نیچے کا ہٹنے بھر کا جیون۔

اسے ابھی، اسی وقت کرنا انا، اسے ایک خاص قسم کی فضول خرچی
لگتی۔ ساتھ ہی ’کا‘، سختی احتیاط کی ضرورت ہوتی ہے کہ زور چیزوں کو
برقرار رکھنے کے لئے۔ وہ چاہے چیزیں ہوں یا رشتے۔ یہ احتیاط بھی
کبھی سکھ سے زیادہ دے داری کا احساس دینے لگتی ہے۔

اس نے ہاتھ سے گھڑی اتار کر کاؤنٹر پر کھڑے آدمی کے حوالے
کرتے ہوئے کہا ’صاحب، ذرا جلدی ہے۔‘ اور دکان کے بیرونی
دوازے پر آکر باہر دیکھنے لگا۔

کیا اسی بے غرض رویے سے اپنے اندر کمزور ہو گئے ہر تار کو توڑ
رہا وہ زندگی عطا کرنے کی ہمت کر سکتا ہے وہ؟

کیوں ایسا نہیں ہو سکتا؟ کیوں ہر لمحے کا سامنا اپنے کئے حال
میں ہم سے نہیں ہوتا؟ گھڑی کا فیضا جب نیا تھا، نیا تھا۔ اب پرانا ہے
تو پرانا ہے۔ اور پرانی چیزوں سے وہی لگاؤ نہیں رہ پاتا۔ یہ بات
کیڑوں پر، چیزوں پر لاگو کی جاتی ہے تو اتنی بری نہیں لگتی۔ انسانوں
رشتوں پر چکا دینے پر، بہت بھدی لگنے لگتی ہے۔ کیوں انسانوں یا
رشتوں کو انوث سمجھ کر ہم زیادہ خوش رہتے ہیں۔

پل بھر اس کے جی میں یہ آیا کہ آج ہندی آئے تو وہ اس سے
کھل کر کہہ دے کہ اس طرح کمزور ہو گئی چیزوں کی احتیاط کے تناؤ سے
بتر ہے۔ نجاب۔ نجاب۔ نجاب۔

’نہیں، نہیں۔‘

’نہیں۔ ایسی کوئی پہل وہ نہیں کرنا چاہے گا۔ کیونکہ اس وجہ سے
کی گئی پہل کی دلیل کو وہ بھی سمجھا نہیں پائے گا۔‘

’بچے صاحب،‘ دکان دار نے اس کے خیالات کا سلسلہ توڑ
دیا۔ اس نے مرکز پر پیرے دیے اور باہر لوٹا۔

اس بار اسے پورا یقین تھا کہ باہر آتے ہی اس کا ہندی سے
سامنا ہو جائے گا۔ دکان کی میز میاں اترے ہی اس نے نظریں ادھر
ادھر دوڑائیں۔ بے مبری کا ایک ضدی غبار اس کے اندر اٹھا۔

کیوں نہ گھرواپس چلا جائے، اس نے اپنے آپ کو سمجھایا۔ اس
خیال سے اسے ہلکی سی مسرت ہوئی۔ یہ سچتا اسے ہلا سا لگا کہ وہ آئے
گی اور پریشان ہوگی۔ شاید یہ سوچ کر نہ بھی آئے کہ وہ اب تک وہاں
چلا گیا ہوگا۔

کرتا...؟ کیوں فیصلہ نہیں کیا تھا...؟ اگر وہ ایسا کر دے تو اپنے چہرے کے بھائے کسی بھی رشتے کو وہ منظور نہ دے... بچن کے وہ دیواروں والا گھر... پہل وہ کسی بھی نظر سے کرے اس الزام سے وہ بچ نہیں سکتا کہ ہاتھ کھینچنے کی بیل اس نے کی ہے۔

جتنا وہ نہیں چاہتی کہ ہاتھ اس نے کھینچے ہیں۔ جتنا وہ بھی نہیں چاہتا۔ اپنی حویلوں، لحاظوں کے پھندے ڈال کر آپسی تباہی سے پیدا ہوئے تو اوزن میں دونوں ایک دوسرے کو اسی طرح قائم رکھنا چاہتے ہیں۔

کچھ زیادہ جیڑی سے وہ فٹ ہاتھ پر چل قدمی کرنے لگا۔ انتظار کرتے ہوئے کی بات اس کے ذہن سے اترنے لگی۔ دکانوں کے دروازے دھڑام دھڑام کرنے لگے تو اسے اپنے آپ کا احساس ہوا۔ وہ دونوں شاید کچھ بھی نہیں کیا کریں گے۔ ماضی کے کاڑھے نرم گرم دلوں کی یادوں کو سامنے رکھ کر آج کی بد رنگ اصلیت کا مقابلہ کر کے روئیں گے۔ نوئیں گے... ٹھنڈے ہوں گے۔

یہ ٹھنڈا ہونا ایک دن مکمل ہو جائے گا... اپنے آپ... فیصلے کے بغیر... پہل کے بغیر... بے ایمانی کے الزام کے بغیر۔ دونوں اپنی اپنی زمین پر کھڑے رہیں گے۔ صاف بچ جائیں گے۔ وقت کو کوئیں گے جس نے ان کی تبدیلیوں کے چاس طرح اپنی پستی اڑا دی ہے۔ ایسی جھگی برسات میں وقت کی چھتری کے نیچے اس نے پل بھر اپنے کو بے فکر محسوس کیا۔ ایک دم مطمئن۔

کتاؤں کی دکان ابھی بند نہیں ہوئی تھی۔ وہ اس میں گھس گیا۔ ایک کتاب خریدی، پھر دوپٹے چاٹ لگا کر کھائے۔ بس۔ اب اسے گھر جانا تھا۔

شعر کی شوخی



ظاہر ہے کہ گہرا کہنے نہ جانتیں گے کیون خیال و ہدایت اسید طالب حسین ندیدی ہاں! مجھ سے کھرا بادۂ دوشیز کی بو آئے (غالب) علما رضوان عادل

اسے اچانک اپنا دہان کھڑے رہتا اعتماد گتے لگا۔ جب سے اسکو زکی چاہی نکال کر وہ ہاتھ میں گھماتا رہا۔ سوچا 'بارش کچھ کم ہو جائے تو لوٹا جائے۔ لوٹنے کے خیال سے اسے تسلی ضرور ہوئی، لیکن انتظار جھٹلاہٹ میں بدلنے لگا۔ کل فون آنے کا گنج ہنسی۔ یہ وجہ تھی... یا... وہ دوج تھی... وہ صاف کہہ دے گا... کیا کہہ دے گا... وہ کچھ بھی نہیں کہہ پائے گا... کوئی بات نہیں کہہ کر اپنی دریا دلی کا ایک اور پھندا اس پر پھینکے گا اور ایک انچ اور اسے اپنے قبضے میں رکھنے کی کوشش کرے گا۔

قبضے کی بات کبھی اس سے کہ تو کہے گی 'اب قطعہ کہاں... اب' ایک دوسرے کے ہونے سے مزاج میں بدلنا... ایک دوسرے کے بجائے اپنے اپنے بارے میں زیادہ سوچتے ہیں ہم۔ اپنے اپنے بارے میں سوچتے ہیں تو دوسرے کے بارے میں سوچتے رہنے کا نالگ کرنے کی ضرورت کیا ہے؟ آج ایک دم ایسا کچھ کہہ دے گا وہ ندی سے۔

ایک نئی آزادی اس نے اپنے اندر محسوس کی۔ اسے لگا وہ ابھی آجائے... اسی وقت... کہہ سکتے کی ہمت محسوس کر سکتے کی گھڑی میں 'تو اچھا ہے... کل تک ایک اور بخردن بچ سے گزر چکا ہو گا اور تباہ کا یہ لالچ اپنی جگہ واپس آچکے گا۔ پھر کچھ نہیں کہا جاسکے گا۔

لیکن وہ کہیں نہیں تھی۔ اچانک اسے یاد آیا کہ ایک آدھ بار جب بھی وہ نہیں آئی ہے 'بنیادی طور سے ایک ہی وجہ رہی ہے... اس کی شادی کا مسئلہ۔ کچھ لوگ اسے دیکھتے آنے والے تھے۔

شاید آج بھی یہی بات ہو... ضرور یہی بات ہوگی... میرے فون کے بعد اس کے ہا فون آیا ہو گا... اور وہ 'جیسے' نہیں کے ٹیکسٹ سے لدی پھندی کر بیٹھی ہوگی۔

کیوں وہ اب تک اس چھوٹی سی بات کا اندازہ نہیں لگایا... اب شاید وہ نہیں آئے گی۔ کل واضح الفاظ میں اسے بتائے گی کہ کیسے بغیر کسی ہچک کے اس نے سامنے والے کو نہ کہہ دیا ہے۔ چار دیواریں والے گھر کی ایسی زبردست خواہش اور بار بار ایسی بے شعور 'نہ' 'کیوں بار بار کہہ دیجیے ہو' نہ... گھر بھی چاہتی ہو اور... اپنی زندگی بگاڑنے پر تلی ہو...'

'سوال تو میری زندگی کا ہی ہے... تم تو جہاں کھڑے ہو' وہیں کھڑے رہو گے۔ بات میری سو مینٹ کی ہے 'میں تمہارے ساتھ کھڑی رہوں یا چل پڑوں... طے مجھے ہی کرنا ہے تو میں جب بھی کہوں... 'اور وہ بھی طے نہیں کرتی... وہ طے کرے تو وہ ممبر کرے' ندی کو گھر جاتے تھا اس نے گھر چن لینے دیا۔

وہ ایسا نہیں کرتی... شاید وہ بھی اس پر اپنی دریا دلی کا پھندا ڈالے رکھنا چاہتی ہے کہ اس کی وجہ سے 'اسی جگہ پر' وہ اس کے ساتھ کھڑی ہے' کچھ بھی منظور نہیں کر رہی اپنی خواہش ہونے کے باوجود۔ وہ خود ہی کیوں نہیں کہہ دیتا اس کو 'نہ'؟ کیوں پہل نہیں

جائے پر صرف کی 'ہمارا اعتبار کیجئے' ریاضی میں اپنی واجبی دسترس کے باوجود اس ہمیشگی کو ہم بہ نفس نفیس سلجھانے سے قاصر رہے ہیں۔ اس لئے اس کی مزید وضاحت سے اجزاء کے لئے معافی کے خواستگار ہیں۔ اپنے الوداعی کلمات کے بطور ہم یہ کہنا چاہیں گے کہ بعض لوگ پوشاک بدلنے اور احباب بدلنے سے لے کر گھر بدلنے تک کے شائق ہوتے ہیں۔ اسی شوق سے انہیں شاد کاہی کا احساس ہوتا ہے۔ ہمارے ساتھ ستم عمری یہ ہے کہ ہمارا کوئی گھر نہیں، اس لئے مذکورہ فعل میں پیش رفت سے نااہلی کا ہم اعتراف کرتے ہیں۔ دعا کیجئے کہ ہمارا بھی کوئی گھر ہو جائے تاکہ اسے بدلنے کے متعلق ہم بھی کبھی سوچ سکیں۔

☆☆☆

شائع ہو گئی

اردو میں پہلی مرتبہ موسیقی اور پینٹنگ پر مبنی
فویصورت تصویروں سے مزین بہترین آرٹ پیپر پر
چھپی اپنی نوعیت کی پہلی کتاب۔



قیمت صرف ۳۲۵ روپے

پبلی کیشنز ڈیزائن۔ پیالہ ہاؤس، نئی دہلی

مطابق اسی گھر کے بھیدی نے لٹکا دیا تھا۔ اندیشہ یہ ہے کہ اسی بھیدی سے گھروں کو اب تک پاک و صاف نہیں کیا جاسکا ہے۔ اس لئے اس کی موجودگی سے بیٹھ ہو شمار رہنے کی تلقین کی جاتی ہے۔ دور حاضر میں لٹکا دھانے کے سلسلے میں اس گھر کے بھیدی کا ہاتھ بتایا جاتا ہے۔ اب چون کہ ہماری واقعیت اسے گھر کے متعلق بھی پوری نہیں ہے، اس لئے مملکت لٹکا کے واقعے کی حقیقت کے بارے میں ہمارے بیان کو صداقت پر مبنی قرار نہیں دیا جاسکتا۔ اس ضمن میں اہل لٹکا کی لہجہ کشائی ہی حقیقت کو بے نقاب کر سکتی ہے۔

بزرگ، جو اب خال خال نظر آتے ہیں، کسی گھر کی لکھی کاؤکر بھی کرتے ہیں، لیکن اس کی جو شباهت بتائی جاتی ہے، اس شباهت کی کسی لکھی کا سراغ آج دور دور تک نہیں ملتا۔ جہاں سیرت بدل جانے کے اتنے سارے امکانات موجود ہوں، وہاں صورت بدل جانے پر حیرانی کیوں؟ سمجھ میں نہ آنے والی بات صرف یہ ہے کہ صورت بدلنے سے سیرت کیسے بدل جاتی ہے۔

شاذ و نادر کسی گھر کی لاج، کا چرچہ بھی ہوتا ہے، لیکن تلاش بسیار کے باوجود اس کا کوئی نام و نشان اب تک، کسی گھر میں نہیں ملا ہے۔ یہاں اس یقین کا کوئی جواز نہیں کہ اس کی گمشدگی کے اعلان سے اس کی ممکنہ بازیافت میں مدد مل سکے گی۔ کون جانے یہ کہاں کس کے پاس، کس حال میں ہو؟

ایام پارہ میں ایک دانا دوست نے دانا کی جو بات ہمیں بتائی تھی، اسے آمال ہم نے گھر سے ہانڈھ رکھی ہے۔ ہمارے مذکورہ دوست کے بقول آدمی گھر بنائے گھر سنبھالنے اور گھر بسانے میں اپنی عمر عزیز کا طویل تر حصہ گزار دیتا ہے، لیکن اس کے عوض، اسے جو کچھ دستیاب ہوتا ہے، وہ بہر حال قابل اعتناء نہیں گھبرتا۔ ہمارے خیال میں دانا کی کا یہ پہلو دیر سویرے سب کی سمجھ میں آجاتا ہے۔

آگے جو کچھ ہم کہیں گے، اس کی صداقت کی توثیق تو ہم نہیں کر سکتے، لیکن چون کہ اہل علم اسے لائق تبلیغ و اشاعت سمجھتے ہیں، اس لئے اسے دہرانے کی جرات ہم بھی کر رہے ہیں۔ گھر بھرنے اور گھر لوٹنے والے تو رنگ بدل کر، روپ بدل کر آدمی کے پیچھے پڑے رہتے ہیں، اب یہ آدمی پر ہے کہ وہ اپنا گھر چھوٹے، نہ گھر لٹائے، اگر گھر چھوڑ کر وہ دور دراز نکل آیا ہے تو پھر جلدی کرے اور گھر کی راہ لے، کیوں کہ لوٹ کر گھر آنے والے بیٹھ بدھوی نہیں ہوتے۔ ویسے اپنی حیثیت گھر میں مسمان بھی محسوس ہو تو بھی اسے وہ اپنی خوش بختی ہی سمجھے۔ گھر آئے مسمان کی پذیرائی گھر والوں کا اخلاقی فرض ہے، اس لئے اپنے گھر میں خود کو مسمان کے بطور پاکر بھی دل چھوٹا کرنے کی چنداں ضرورت نہیں۔

قارئین کرام! اب ہم اپنے اور ایک شہاس کے درمیان ہوئے مکالمہ کا خلاصہ قلم بند کرنے کی رضامندی چاہتے ہیں۔ موصوف نے کسی ضمن میں جتنے پیسے میں ایک قطعہ زمین کی خریدی، اسی کے برابر رقم اس زمین پر گھر بنانے پر لگائی اور پھر اسی کے مساوی رقم اس گھر کو

تبصرے

نام کتاب : علیم صاحب

مرتب : محمد سالم قدوائی

قیمت : ۳۰۰ روپے

پتہ : پبلیکیشنز دیزائن، علی گڑھ، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

ساتھ کانگریس سوشلسٹ پارٹی کے بانی تھے، 'اجمن ترقی پسند مصنفین کے ہائیڈ میں تھے۔ وغیرہ وغیرہ۔ خود علیم صاحب ان چیزوں کو باعث افتخار سمجھتے تو ان کا بار بار ذکر کرتے۔ انہوں نے تو از خود ایک بار بھی ان کا ذکر نہیں کیا۔ ان چیزوں کا ذکر تو وہ کرتے ہیں جو دل میں جانتے ہیں کہ وہ ان کے متفق نہیں تھے۔ علیم صاحب کی تحریر، تقریر اور گفتگو تک میں لفظ "میں" کا لکڑہ تک نہ تھا۔ ان کی شخصیت کی کشش اور وقار کا راز یہ تھا کہ وہ ایک کیاب ترین چیز یعنی انسان اور بہتر انسان تھے۔

برسوں پہلے ایک چینی مقولہ نظر سے گزرا تھا جس میں کہا گیا ہے کہ تم ایک سال کا انتظام کرنا چاہتے ہو تو گیسو بوؤ، دس سال کا انتظام کرنا مقصود ہو تو درخت لگاؤ اور اگر نسلوں کا بندوبست کرنا ہو تو انسان بوؤ۔ علیم صاحب نے تیسری صورت اختیار کی تھی اور زیر نظر کتاب کی ترتیب اور اشاعت اسی ایک فصل کا روشن کارنامہ ہے کہ ہم ان میں ہیں جو اپنے محسنوں کو ان کی زندگی ہی میں بحال جاتے ہیں اور ان کے بعد تو خود کو بلوں گرا اور ان کو باقیہ ثابت کرنے میں لگ جاتے ہیں۔ قابل قدر ہیں وہ لوگ جو غیر مشروط تعریف و توصیف کا حوصلہ رکھتے ہیں۔

کتاب کے دوسرے حصہ میں جسے فکر و نظر کا عنوان دیا گیا ہے، علیم صاحب کے ڈاکٹریٹ کے مقالہ "عقیدہ اعجاز قرآن کی تاریخ" اور ان کی کتاب "سیرت نبوی اور مستشرقین" سے سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ پروفیسر کبیر احمد جاسی نے اپنے مقالے سے اس "افواہ" کی جو "تاریخی واقعے" کا درجہ حاصل کر چکی تھی، تردید کر دی ہے کہ مرحوم نے اپنے ڈاکٹریٹ کے مقالے میں قرآن کے منزل من اللہ ہونے سے انکار کیا ہے۔ انہوں نے ایک آدھ جگہ علیم صاحب سے اختلاف بھی کیا ہے لیکن عالمانہ انداز میں، پروفیسر سالم قدوائی کا مقالہ بھی عالمانہ شان رکھتا ہے۔

عقیدہ اعجاز قرآن کے موضوع سے علیم صاحب کو خصوصی دلچسپی تھی۔ انہوں نے البیان فی اعجاز القرآن (محمد محمد الحطابی) کتاب الکنت فی اعجاز القرآن (لالی الحسن علی بن مطیعی الرمالی) اور رانی الشریف المرتضیٰ کی دو تحریروں کی تدوین و تصحیح کی تھی اور ان پر مقدمے لکھے تھے۔ اس کے علاوہ امام ابو حنیفہ سے منسوب رسالہ معرفۃ المذاهب کی بھی ترتیب و تدوین کی تھی۔ پروفیسر غیب الرحمن نے مصر کا دورہ کرنے کے بعد اپنے ایک مضمون میں لکھا تھا کہ علیم صاحب کے کام کو جامعہ ازہر میں قدرتی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔

کتاب کے تیسرے حصہ میں ایک تبصرہ، ایک تقریر، ایک مکتبہ اور ایک نامکمل مضمون شامل ہیں۔ یوم سیرید کی تقریر، مارکسزم اور ادب اور ترقی پسند ادب کے بارے میں چند غلط فہمیاں، کے بجائے "ہند اور مند"، "عربی تنقید کے بنیادی افکار" یا اسلامیات سے متعلق ان کے مقالات یا ان کے حصے شامل کرنا بہتر ہوتا۔

علیم صاحب کا تحریری سرمایہ یقیناً مختصر ہے۔ زیادہ سے زیادہ پانچ

زیر نظر کتاب تین حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلا حصہ علیم صاحب کی شخصیت سے متعلق ہے، دوسرا عربی زبان و ادب اور اسلامیات میں ان کے اکتساب سے اور تیسرے حصہ میں ان کی چند تحریریں شامل ہیں۔

شخصیت سے متعلق حصہ میں ۷۱ مضامین ہیں جن میں سے چند کے علاوہ تقریباً ہر ایک میں عربی اور اسلامیات میں ان کی صدارت اور اکتسابات کا ذکر کسین ضمناً ہے اور کسین خاصی تفصیل سے۔ ڈاکٹر جمیلہ صدیقی کا تفصیل اور بہت عمدہ مضمون ایک ایسی جہتی کی تحریر ہے جو اپنی پیدائش سے علیم صاحب کے انتقال تک تقریباً بیسٹھ ان کے ساتھ رہی۔

اسی حصہ کے ایک مضمون میں ڈاکٹر نسیم فاطمہ نے مرحوم کے نجی کالڈات، مسودات اور علی گڑھ یونیورسٹی میں ان کی "پرسنل فائل" سے چند نئے حقائق اور مضامین کا انکشاف کیا ہے۔ سید مرتضیٰ حسین بلگرامی نے بھی دو ایسے مقالوں کی نشاندہی کی ہے جن سے علمی و ادبی حلقہ عام طور سے واقف نہیں۔ پروفیسر ریاض الرحمن شرونی، پروفیسر نذیر احمد، پروفیسر وارث کسائی اور پروفیسر محمد ممدی انصاری کے مضامین کو ذاتی ربط و تعلق کے واقعات کی جھلک نے استعارہ و اعتبار کا درجہ بخش دیا ہے۔

پروفیسر آل احمد سرور کا مضمون بھی توجہ سے پڑھنے کے لائق ہے۔ اس کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے "مگر"، "لیکن" کے مدد سے مرحوم کی ہر خوبی پر پردہ ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ "چالیس سال سے اوپر تک مراسم" کے پیش نظریہ امید ہے جانتی تھی کہ وہ ان کا پاس رکھیں گے۔

سارے ہی مضامین ایک چیز پر متفق ہیں : علیم صاحب ایک نہایت پرکشش اور بڑا وقار شخصیت کے مالک تھے، لیکن اس کشش اور وقار کا راز کیا تھا؟ عید سے "اقتدار؟ انہوں نے برلن یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری لی تھی، علی گڑھ یونیورسٹی کے وائس چانسلر تھے، مرکزی حکومت کے پہلے اور تادم مرگ آخری مشیر اردو تھے، ترقی اردو بورڈ کے پہلے ایسے چیرمین تھے جو مرکزی وزیر نہ تھا، ڈاکٹر صاحب کے بعد برلن میں انڈین ایسوسی ایشن فار سنٹرل یورپ کے اس وقت صدر تھے جب ڈاکٹر لوبیا اس کے سکریٹری تھے، بے پرکاش زمان کے

سو صفات، لیکن یہ بھی دیکھنا ہوگا کہ اس کا معیار کیا ہے؟ جو کتابیں انہوں نے مرتب کیں ان کے مقدمے اور مدون کا کام کس حیثیت کا ہے، تحقیقی مقالات میں گرمی جستجو ہے یا نہیں اور اردو ادب سے متعلق ان کے مضامین میں دوسروں کے چبائے ہوئے نوالے ہیں یا خلقی شان۔ ان معاملات میں کیفیت کی اہمیت کیت سے زیادہ ہوتی ہے۔

مبارکباد کے مستحق ہیں محمد سالم قدوائی اور ان کے معاونین جنہوں نے زیر نظر کتاب شائع کر کے مسلم یونیورسٹی کے شعبہ اسلامیات کا ایک فرض کفایہ ادا کرنے کی کوشش کی ہے۔

کم و بیش ۳۵۰ صفحات کی اس کتاب میں کتابت کی غلطیاں بہت کم ہیں اور صوری حیثیت سے بھی دعوتِ مطاوعہ دیتی ہے۔ کتاب کی قیمت دو سو روپے ہے جو ہوش ربا گرانی کے ان دنوں میں مناسب ہے۔

عابد سمیل، لکھنؤ

کتاب : انتظار حسین : ایک داستان
مرتب : ڈاکٹر ارتضیٰ کریم

قیمت : ۳۵۰ روپے
ناشر : ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، نئی دہلی

”انتظار حسین : ایک داستان“ ڈاکٹر ارتضیٰ کریم کی تازہ پیش کش ہے۔ اس سے قبل انھوں نے ”ذوق العین حیدر : ایک مطاوعہ“ کے نام سے ایک کتاب مرتب کی تھی، جو حد درجہ مقبول ہوئی۔

زیر تبصرہ کتاب میں مرتب نے انتظار حسین کے فن کے حوالے سے کم و بیش ۲۰ مضامین شامل کر دیے ہیں۔ سات ابواب کے عنوانات یوں قائم کئے گئے ہیں : چہرہ بہ چہرہ، اسرار فن، ناول، انسان، تنقید کی تنقید، تنقید بارہ۔

سلا باب شخصیت کا احاطہ کرتا ہے اور انتظار حسین کی علمی اور ادبی کارگذاریوں سے واقف کراتا ہے، دوسرا باب انٹرویو پر مشتمل ہے یہ انٹرویوز محمد عمر مبین، طاہر مسعود، آصف رفعتی، سمیل احمد نے لئے ہیں۔ ان کالموں سے انتظار حسین کے فکری اور فنی رویے کی نشاندہی ہوتی ہے۔

دوسرے باب میں انتظار حسین کے فن کے اسرار و رموز کھولنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس ضمن میں گولڈن چند نارنگ، سراج منیر، وحید اختر، جہیم حنفی، انور عظیم اور غیاث اقبال وغیرہ کے مضامین خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔

”ناول“ کے تحت ان کے پہلے ناول چاند گسن سے لے کر تذکرہ حدبہ مضامین شامل کئے گئے ہیں اور اسی ضمن میں انور سدید کا مضمون ”انتظار حسین کی ناول نگاری“ کو رکھا گیا ہے جس کے حوالے

سے مختصر آبی سسی انتظار حسین کی ناول نگاری کی خصوصیت سامنے آجاتی ہے۔۔۔ اس کتاب کے آخر میں انتظار حسین کے تازہ ناول ”آگے سمندر ہے“ پر بھی ایک مضمون ملتا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مرتب نے کتاب کو uptodate بنانے کی سعی کی ہے۔ چوتھے باب میں انتظار حسین کے افسانوں پر تجزیاتی مضامین شامل کئے گئے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ان مضامین سے جو مختلف مرکاب فکر سے تحریر کردہ ہیں، انتظار حسین کے فن کی گہری کھتی ہیں اور یہ خیال آتا ہے کہ اردو کے اکثر و بیشتر ناقدین نے انتظار حسین کے فن کی قدر شناسی کی ہے۔

انتظار حسین ایک تخلیق کار ہیں اسی لئے وہ تخلیق کے حوالے سے اپنا ایک نظریہ رکھتے ہیں۔۔۔ مطاوعہ ازیں مختلف اوقات میں نظم لینے والے ادبی مسائل پر بھی نگاہ رکھتے ہیں اور ضرورتاً اس پر اظہار خیال بھی کرتے رہے ہیں۔ چنانچہ ان کے تنقیدی مضامین کا ایک انتخاب ”مطامین کا زوال“ کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ اس کتاب کی اشاعت کے بعد اس پر بھی تنقید ہوئی۔ گویا تنقید کی تنقید غالباً اسی لئے مرتب نے اس باب کا نام ہی ”تنقید کی تنقید“ رکھا ہے جس کے تحت جس الرحمن فاروقی، قمر جمیل وغیرہ کے وہ مضامین شامل ہیں جو ”مطامین کا زوال“ کے حوالے سے لکھے گئے ہیں۔

مرتب نے اس کے فوراً بعد ”تنقید بارہ“ لے عنوان سے ایک باب قائم کیا ہے جس میں انتظار حسین کے لکھے گئے چار تنقیدی مضامین شامل کئے گئے ہیں، یہ مضامین انتظار حسین کے تنقیدی اور تحقیقی رویے کو سمجھنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔

ڈاکٹر ارتضیٰ کریم نے نہایت سلیقے سے یہ کتاب مرتب کی ہے اور اسے ایک ایسی شکل دی ہے کہ انتظار حسین سے دلچسپی رکھنے والے حضرات کے لئے ناگزیر ہو گئی ہے۔

۷۵۲ صفحات کی یہ ضخیم اور اہم کتاب ۳۵۰ روپے میں ارزاں ہی ہے کہ انتظار حسین کے فن پر نامی جانے والی نثر منتقدانہ تحریریں ایک جگہ پڑھنے کو تو مل جاتی ہیں اور یہ کوئی کم بڑا کارنامہ تو نہیں کہ جس کی داد مرتب کو اس لئے نہ دی جائے کہ یہ ترتیب کا کام ہے۔

زمین لکھنؤ، نئی دہلی

نام کتاب : سفر لخت

مصنف : مجتبیٰ حسین

قیمت : ۳۵ روپے

لئے کا پتہ : حساسی بک ڈپو، مچھلی کمان، حیدر آباد

سفر لخت، مجتبیٰ حسین کا سفر نامہ ہے۔ یہ ان تجربات پر مشتمل ہے جو لندن، امریکہ، یورپ اور مشرق وسطیٰ کے بعض ممالک کے سفر کے دوران ان کے ساتھ پیش آئے۔ کتاب میں یو جی ایف کرتے ہوئے وہ ایک جگہ اپنے بارے میں لکھتے ہیں۔ ”جی پو پتے تو ہم

جس طرح لکھتے ہیں اور جتنا لکھتے ہیں اس کے لئے ہمت کی نہیں بلکہ دیدہ دلیری اور سینہ زوری کی ضرورت ہوتی ہے۔ اگرچہ اب ہمیں احساس ہوتا ہے کہ ہمیں لکھنا بالکل نہیں آتا مگر کیا کریں اپنے ملک میں مشہور ہو گئے ہیں 'لوٹ' زبردستی لکھواتے ہیں۔"

بھتیجی حسین صاحب سچ صرف اس وقت بولتے ہیں جب وہ انکسار سے کام لیتے ہیں۔ خدا کا شکر کہ بھتیجی صاحب کو دیر آید درست آید کے مصداق یہ احساس تو ہو گیا اس کتاب کی غرض و غایت کے بارے میں وہ لکھتے ہیں۔ "اس سفرنامہ میں لندن کا حال کسی قدر تفصیل میں بیان کیا گیا ہے لیکن یہ حال بھی ان لوگوں سے متعلق ہے جن کی مادری زبان اردو ہے اور جنہوں نے لندن کو مغرب میں اردو کا ایک اہم مرکز بنا دیا ہے۔" اسی سلسلے سے وہ آگے لکھتے ہیں۔ "برطانیہ کے اردو شاعروں اور ادیبوں کو دیکھ کر ہمیں یہ خوشی ہوئی کہ برطانیہ جیسے مغربی یافتہ ملک میں رہنے کے باوجود انہوں نے اپنے اندر حسد، رقابت، غیبت اور معاصرانہ چٹھک جیسے ضروری جذبات کو اپنے سینے سے لگائے رکھا ہے۔ یوں بھی ان ضروری جذبات کے بغیر اردو تہذیب کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا۔" میاں بھی انہوں نے انکسار سے کام لیا ہے۔ یہ جذبات اردو تہذیب کی دین نہیں ہیں بلکہ برصغیر کی آب و ہوا کی دین ہیں۔ ان سے کسی بھی زبان کا ادب مستثنیٰ نہیں۔ ہندوستان میں مزاج نگاری کے سلسلے میں کی جانے والی محنت (جسے آورد بھی کہہ لیں) کی اچھی مثال ہے۔ بڑے جانے کے لائق ہے کیونکہ بھتیجی حسین نے اسے دلچسپ بنانے کی زبردست (دیدہ دلیری کی حد تک) کوشش کی ہے۔ طباعت اور کتابت بہتر ہے۔

نام کتاب : آوارگی کا آتش

مصنف : دلپ سنگھ

قیمت : ۱۰۰ روپے

ناشر : ساحل پبلیشرز، ایل ۳، کنات سرکس، نئی دہلی

آوارگی کا آتش بھی سفرنامہ ہے جسے ہندوستان کے دوسرے ممتاز مزاج نگار دلپ سنگھ نے تحریر کیا ہے۔ گزشتہ سال دلپ سنگھ نے بھی کچھ دوستوں کی دعوت اور اصرار پر اکیڈمی نیشنل ممالک اور لندن کا سفر کیا تھا اور مزاج نگار اگر مفت میں سفر کرے تو ناممکن ہے کہ اپنے قاری کو قیتا "سرد مہیرہ" سفرنامے کی شکل میں نہ پیش کرے۔ اس طرح کے بیرون ملک دورے بڑا کام کرتے ہیں 'ضیافت' ہوتی ہے 'اناکہ' تسکین ہوتی ہے 'صحبت' بڑھتی ہے 'عمر' میں اضافہ ہوتا ہے اور پھر مصنف کی فہرست میں ایک اور تازہ کتاب کا اضافہ ہو جاتا ہے۔ اس سفرنامہ کے بارے میں ڈاکٹر قمر رئیس نے پیش لفظ میں لکھا ہے۔ "یہ سیاحت محض ایک دور سری دنیا کی، علم و ادب اور معرفت کی دنیا، مشرق و ذوق اور احساس درد و ہمدلی کے رشتوں سے بندھے ہوئے اہل نظر اور اہل قلم کی دنیا، جو مشرق سے مغرب تک ہر قرعہ میں پھیلے ہوئے ہیں۔"

یعنی بھتیجی حسین کی طرح اس سفرنامہ کا مقصد انسانی رشتوں کا مطالعہ اور اردو کے ادیبوں اور شاعروں کی ان کمزوریوں کی تلاش جو مشرق سے مغرب تک سبھی میں مشترک طور پر پائی جاتی ہیں۔ صرف طرز بیان انھیں جدا کرتا ہے۔ دلپ سنگھ کی نثر میں شگفتگی ان لہجوں اور ماضی کے واقعات سے پیدا ہوتی ہے جو وہ قدم قدم پر 'بات بات پر' قاری کو سناتے رہتے ہیں۔ دلپ سنگھ ایسے مزاج نگار ہیں جن کے قلب میں بڑی وسعت ہے اور ان کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ دوسروں سے زیادہ وہ خود اپنی شخصیت کو طرز مزاج کا نشانہ بنائیں۔ کتاب میں کچھ ایسے طنزیہ جملے بھی ملتے ہیں جن کی کات سے تو بہت گہری لیکن جو قاری کو تربیت سے مسکرائے پر مجبور کرتے ہیں۔ ایک نیکی ڈرا نیور کا ذکر کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں۔ "حیرانی کی بات یہ ہے اس نے نہ تو لمبا راستہ لیا اور نہ منزل پر پہنچ کر زیادہ کرایہ طلب کیا۔ ان یورپین لوگوں کو ہم سے لیتا کچھ سیکھنا ابھی باقی ہے۔" ایک اور جگہ مشرق کی روایت پرستی پر افسوس کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "ان کی ملاقات میڈم رولور سے ہوئی ہے جو ان کو اپنی فیملی کے بارے میں بڑی شاشت سے بتاتی ہیں کہ ان کی بیٹی کی شادی شادی ہوئے والی ہے۔ وہ اپنے بوائے فرینڈ سے ساتھ رہتی ہے۔ کچھ دن پہلے اس کے وہاں بیٹا ہوا ہے۔" اس وقت دلپ سنگھ کو افسوس ہوتا ہے۔ "مغرب سے جہاں اور بہت سی باتیں ہم نے کی ہیں یہ کیوں نہیں؟" جولانی طبع کی بہت سی ایچوٹی مثالیں اس میں جلوہ گر ہیں۔ کتاب پڑھنے کے لائق ہے۔ لکھتے ہیں مقدمہ لگانے سے عمر طبعی میں اضافہ ہوتا ہے۔ اس کتاب کا مطالعہ تیاروں کے لئے باعث شفا ہو گا کہ کتابت 'طباعت' نہیں اپ خوبصورت ہے۔ رتیلین سرورق پر دلپ سنگھ مع اپنی معنی خیز مسکراہٹ کے جلوہ گر ہیں۔

م۔ ر۔ ف۔

نام کتاب : بلونت سنگھ کے بہترین افسانے

مرتبہ : گوپی چند نارنگ

قیمت : ۱۵۰ روپے

ناشر : سائپہ اکیڈمی، فیروز شاہ روڈ، نئی دہلی

دنیا کے ادبی پس منظر میں اکثر یہ بات دیکھنے کو ملی ہے کہ بعض ادیبوں اور شاعروں کو ان کی حیات میں تو کافی شہرت ملی لیکن ان کی آنکھیں بند ہوتی ہیں لوگوں نے انہیں بیکسر فراموش کر دیا اور یہ بھی ہوا ہے کہ بعض شاعروں اور ادیبوں کی ان کی زندگی میں کوئی بڑی برائی تو نہیں ہوئی لیکن ایک وقت گزرنے کے بعد ان کی بازیافت ہوئی 'ان کی قدر و قیمت اور ادب کی تاریخ میں ان کے مقام کا تعین بھی کیا گیا۔ اردو ادب بھی اس روایت سے مستثنا نہیں۔ ہمارے کتنے ادیب و شاعر ایسے گزرے ہیں جن کی آج بازیافت ہو رہی ہے اور جو اپنی زندگیوں میں بہت مشہور رہے ہیں 'انہیں بیکسر فراموش کر دیا گیا ہے۔ بلونت سنگھ بھی ایسے ہی افسانہ نگار رہے ہیں، جنہوں نے اپنے پہلے افسانے سے

ہی لوگوں کو چھٹا شروع کر دیا۔ لیکن اپنی راہ الگ نکالنے اور منہو شخصیت کے مالک ہونے کی وجہ سے خود ان کی زندگی کے آخری ایام میں لوگوں نے انہیں فراموش کر دیا۔ لیکن کسی بھی ایسے ادیب کو جس کے اندر تخلیقی جوہر ہر درجہ اتم موجود ہو ہمیشہ کے لئے فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ ان میں سے اکثر کی بازیافت کی کوشش تو یونیورسٹیوں میں کئے جانے والے تحقیقی مقالوں کے ذریعے کی گئی لیکن ان سے اس طرح کے اکثر و بیشتر تحقیقی مقالے اپنے مقصد کے حصول میں ناکام رہے۔ ہاں جب کوئی اپنے عہد کی قد آور شخصیت اپنا خون جگر صرف کر کے ان فراموش کردہ ہستیوں کی بازیافت کا سلسلہ شروع کرتی ہے تو وقت کے صحیحے وہ تراشیدہ ہستی برآمد ہوتی ہے جس کی تخلیقی صلاحیت کو دیکھ کر ہمیں حیرت سے کھل جاتی ہیں۔ زیر تبصرہ کتاب بھی بلونت سنگھ کے سلسلے میں ایسی ہی ایک قد آور شخصیت کی محنتوں کا نمونہ ہے، جن کی تحریک کی بدولت نہ صرف یونیورسٹی سطح پر بلونت سنگھ پر تحقیق کا کام شروع ہوا بلکہ آج کل کا خصوصی شمارہ اور سمنات میں خاصا بڑا گوشہ شائع ہوا۔ آج کل کا بلونت سنگھ نمبر نکالنے وقت ہمارے سامنے یہ وضواری تھی کہ ان کے مشہور افسانے اور ناول آسانی سے دستیاب نہیں تھے۔ اس نمبر کے لئے ہمیں نارنگ صاحب کا مضمون تو حاصل نہیں ہوسکا لیکن انہوں نے اس سے بڑا کام یہ کیا کہ بلونت سنگھ کے (۲۱) ایکس بترین افسانوں کا انتخاب ساہتہ اکادمی سے اردو، ہندی، انگریزی میں شائع کرایا جس کے لئے ایک طویل اور بھرپور (۵۷) ستر صفحات کا مقدمہ بھی تحریر کیا، جو زیر تبصرہ کتاب میں بلونت سنگھ کا فن، سائیکس، ثقافت اور شکست رومان کے نام سے شامل ہے۔ نارنگ صاحب نے اس کتاب میں بلونت سنگھ کا مختصر سا سوانحی خاکہ بھی دیا ہے اور اس کے ساتھ ہی ان کی اردو اور ہندی کی کتابوں کی پوری فہرست بھی۔ نارنگ صاحب کا یہ مقدمہ بلونت سنگھ کی افسانہ نگاری کو سمجھنے کے لئے بہت ہی معاون ہے اور انہوں نے اپنے اس طویل مقدمے میں ان بھی مفروضوں کو مسترد کر دیا ہے جو بلونت سنگھ کے سلسلے میں مشہور تھے۔ اس طویل مقدمے میں انہوں نے بلونت سنگھ کی شخصیت اور افسانہ نگاری کو بہت ہی نئی انداز اور نئے تنقیدی پس منظر میں دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ ہمیں امید ہے کہ نہ صرف بلونت سنگھ بلکہ اردو افسانوں کی روایت کو سمجھنے کے لئے کتاب کا مطالعہ ناگزیر ہوگا۔ خوبصورت جلد اور بہترین طباعت کے ساتھ ۳۸۰ صفحات کی یہ کتاب ۱۵۰ روپے میں منگی نہیں ہے۔

ایک نوجوان اور شاعروں پر ان کی زندگی میں خصوصی شمارے شائع کرتا رہا ہے۔ دور جدید کی کبھی مشہور شخصیتوں پر اس کے خصوصی شمارے شائع ہو چکے ہیں۔ زیر تبصرہ کتاب بھی اسی سلسلے کا ایک کڑی ہے۔ اس خاص شمارے کے مرتبین نے اپنی کاوشوں سے خاص شمارے کو دستاویزی حیثیت دے دی ہے۔ اس خاص شمارے میں کوہلی چند نارنگ کی شخصیت، ان کے اسلوب، ان کی تنقید اور ان کی شخصیات شناسی وغیرہ پر (۱۰) دس مضامین شامل ہیں۔ ابوالکلام قاسمی اور شافع قدوائی کا ان سے نئے تنقیدی پس منظر پر لیا گیا طویل انٹرویو آج کی سائنسی تنقید کو سمجھنے کی ایک اچھی کاوش ہے۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر آصف زبانی کا بھی انٹرویو شامل ہے۔ نارنگ صاحب پر اب تک ان کے معاصرین اور بزرگ ادیبوں نے جو کچھ بھی لکھا ہے، ان کے اقتباسات بھی جمع کر دیئے گئے ہیں۔ مرتبین کی کوشش یہ رہی ہے کہ اس خصوصی شمارے میں نارنگ صاحب کی علمی کاوشوں کا کوئی گوشہ خالی نہ رہ جائے۔ ان کی تنقیدی کاوشوں پر زیادہ زور دینے کی وجہ سے مرتبین کی نگاہ سے نارنگ صاحب کی شخصیت کا ایک پہلو اور اصل رہ گیا۔ نقاد کے علاوہ نارنگ صاحب اردو کے مانے ہوئے پروفیسر اور تعلیمی اداروں میں اعلیٰ ترین منصبوں پر بھی فائز رہے ہیں۔ کاش کہ اس میں ان کے کچھ شاگردوں کے تاثرات بحیثیت استاد اور تعلیمی اداروں کے انتظام کار کی حیثیت سے بھی شامل ہوتے۔

ان کے علاوہ ڈاکٹر صاحب کا ایک بہت اہم کارنامہ ہے جسے شاید مرتبین نے لائق اعتنا نہیں سمجھا۔ وہ ہے ڈاکٹر نارنگ کی قیادت میں بنی کمیٹی جس نے N.C.F.R.T. کے لئے اردو کی ابتدائی درجوں سے لے کر دوازدہم تک کی کھانیز کے واسطے ایسی نصابی کتابوں کی تیاری اور اشاعت، جو بچوں میں زبان و ادب کے بارے میں ذوق اور دلچسپی پیدا کرے۔ بچوں کے ذہن کی تیاری اور ان میں ادب کا ذوق و شوق پیدا کرنا ذات خود اتنا بڑا کارنامہ ہے جس کے لئے پوری اردو دنیا انہیں اور کمیٹی کے عہدیداران کو بیٹھ یاد رکھے گی۔ کتبہ جامعہ کے شاہد علی خاں بھی مبارک باد کے مستحق ہیں کہ انہوں نے ایسا نمبر شائع کیا۔

م۔ و۔ ف۔

اعلانات

- ۱۔ تحقیقات صاف سترے سترے خوش خط تحریر کریں اور سترے کے ایک طرف لکھیں۔ کاربن کاپی کسی بھی صورت میں قابل قبول نہ ہوگی۔
- ۲۔ تحقیقات کے ساتھ جواب کے لئے ڈاک ٹکٹ اور پتہ لکھا لٹاؤ ضرور بھیجیں ورنہ جواب دینے سے ہم محذور ہوں گے۔
- ۳۔ تصویر یا دستخط یا پستورٹ سائز کی ہی بھیجیں اگر لکھیں نہ بھیجیں۔

کتاب : کتاب نما کا خصوصی شمارہ ”گوہلی چند نارنگ نمبر“
مرتبین : پروفیسر شمارہ و پروفیسر ابوالکلام قاسمی
قیمت : ۱۰ روپے
ناشر : ماہنامہ کتاب نما، جامعہ عمرانی، دہلی-۲۵

ماہنامہ کتاب نما کی یہ خاصیت رہی ہے کہ مشہور و معروف

آج کل دہلی

کتنی ہے خلق خدا...

اپریل کے شمارے میں آپ نے اردو کی کتابوں کی نمائش کے حوالے سے پبلشروں کی خود غرضی کی بابت جو افسانہ خیال فرمایا ہے وہ بڑا جرات مندانہ ہے۔ بد قسمتی سے بیشتر فنکار پبلشرز کے استحصال کا مسلسل شکار ہوتے ہوئے بھی زبان کھولنے کی ہمت نہیں کراتے۔ انہیں اپنے بقایا جات کی وصولی اور اپنی آئندہ تخلیقات کی نکاسی کی فکر رہتی ہے۔ کئی اہم رسالے پبلشروں کی ملکیت ہیں اس لئے ان کے مدیر بھی ”خامہ انگشت بدنداں“ ہی بنے رہتے ہیں۔ آپ سرکاری جزیہ کے مدیر ہیں اس کے باوجود ج بات کہنے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔ یہ آج کے دور میں بسا نہایت ہے۔ اس حق گوئی کو جاری رکھئے۔ آج کے ہمہ جہتی استحصال کے دور میں یہ ”افضل الجہاد“ کا درجہ رکھتا ہے۔ خدا آپ کے قلم کو سر بلند رکھے۔ (آمین)

آج کل کے سابق مدیروں کی یادداشتیں شائع کر کے آپ بڑا معلوماتی مواد فراہم کر رہے ہیں۔ حسینی صاحب کا ”کلیات جوش“ کا لطیف خاصے کی چیز ہے۔ جوشِ نغمہ شائع کر کے آپ آزاد ہندوستان میں ”آج کل“ کے پہلے مدیر کا احوال یا اعلان نامہ پیش کریں گے۔ پروفیسر بکھن ناتھ آزاد سے ان کے تاثرات لکھوائے وہ مرحوم عرشِ ملیاتی کی بابت بھی تفصیل سے لکھ سکتے ہیں۔ اس طرح تمام سابق مدیروں کی یادداشتیں آجائیں گی۔ پھر آپ کا تسلیارہ جانے گا۔ ظاہر ہے اس کے لئے اچھی قارئین کو انتظار کرنا پڑے گا۔

اطہر نقوی۔ نئی دہلی

(اپنے سلسلے میں حرف آخر فوری کے ادارے میں لکھ چکا ہوں۔ ایڈیٹر) اس شمارہ کی شعری تخلیقات میں احمد فراز، کشور ناہید، مظفر حسنی، صلاح الدین پرویز، مصطفیٰ موسیٰ کی بہترین تخلیقات ہیں تو فرحت احساس کی بے غلی غلیں بھی ہیں جن میں زبان و فن کی غلطیاں بھی ہیں تو عرصی بھی۔ مدیحہ خاتمِ شروانی کا مقابلہ بہت اچھا ہے۔ کنور حسین، قاسم خورشید کے افسانے قابلِ مطالعہ ہیں۔ تبصرے تو حقوک کے حساب سے شامل کئے گئے ہیں۔

آج کل معیار کی بلندیوں کو چھو رہا ہے جس کا سرا آپ کے سر ہے اور یہ آپ کی انتھک محنت اور ایماندارانہ ادارت کا نتیجہ ہے۔ مبارک باد۔

جیل عباس۔ علی گڑھ

ہم نے محسوس کیا کہ ہر شمارہ چھوٹا بڑا ہوتا ہے۔ کسی رسالے کی چوڑائی زیادہ ہوتی ہے اور کسی کی لمبائی، ایسا کہیں؟ اسی طرح مارچ کا آج کل کلکتہ میں ہر مارچ کو دستیاب ہوا جب کہ آج کل اپریل۔ مہاراج ہی کو موصول ہو گیا۔

شمارہ اپریل زیرِ نظر ہے۔ پہلے صفحہ پر بلونت سنگھ کا خط مسکراہٹ بکھاتا ہے۔ آپ کا ادارہ تاریک گوشے کی راہنمائی کرتا ہے۔ لوگوں کے چراغ کی چوٹی اور آخری قسط بہت کچھ دے کر گیا۔ دوسرا کوئی سلسلہ

شروع کریں۔ فصیحیت میں ایک گنام شاعرہ سے ملاقات ہوئی۔ شہباز حسین نے آج کل کے پرانے اوراق دکھائے۔ مانڈوی، مٹی کا راجکار اور رکابو اچھ از حد بہتر ہیں۔ مٹی کا راجکار تو ذہن کو جھنجھوڑتا ہے۔ جب کہ کلپ اختر نے ہمیں اسلاف سے دور ہوتے ہوئے خوب دکھایا ہے۔ ہاں! احمد فراز صاحب غزلوں میں جھانسنے رہے۔ شعری شوشی کا جواب ہی نہیں۔ یقین جانئے آج کل کی انفرادیت کی یہ ایک اور مثال ہے۔

محمد نور عالم قادری۔ کلکتہ

آج کل کی فائل سے ماخوذ بلونت سنگھ کا ”ایک خط“ پر کشش اور جاذبِ زبان ہے۔ مضمون سے حسد و کینہ کی بو آتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ بلونت سنگھ کو اس وقت کے ایڈیٹر سے شغلِ نفسی اس لئے انہوں نے اچھی زبان میں طعنے پر خط لکھا۔ ایسا بھی ممکن ہے کہ طعنے میں بھی ترجم پڑھیں ہو۔

”مانڈوی“ ایک جدید طرز کا افسانہ ہے۔ اس افسانے نے کنور حسین کا قلم کچھ اور بڑھایا ہے۔ معیارِ ادب بلند وبالا ہے۔ ”رکابو اچھ“ ایک دردِ کمانی ہے۔ سمیرا ناظم نے بزرگوں اور بچوں کے مابین انس و محبت کی صحیح عکاسی کی ہے۔ کمالی لائقِ تحسین ہے۔

کلپ اختر کا انشائیہ ”دیکھو مجھے جویدہ عبرت نگاہ ہو“ اس جزیہ کا فخر ہے، اس کی روح ہے۔ شائستہ زبان اور چست کلامی سے مزین ہے۔ مجموعی طور پر یہ کتنا ہیچانہ ہو گا کہ یہ انشائیہ ذائقہ دار ہے اور اپنی جگہ پر ایک ریکارڈ ہے۔ کلپ اختر صاحب کو بہت بہت مبارکباد۔ انشائیہ کے آخری حصہ نے توست بنایا ہے۔

شعری شوشی کا سلسلہ بڑا مرغوب ہے اس کے ذریعہ قدامت کو جدت سے ہم کنار کیا جاتا ہے۔ مثلاً مرحوم بچا غالب گنجان شرمیں اسکو نچلا رہے ہیں۔ تصویر اور شعر کے امتزاج سے مزہ آجاتا ہے۔

عبداللہ حسینی۔ بیگوسرائے

ہم آپ کے ”اداریہ“ کی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ آپ مسائل کو اجماع کر اس کا ہر پہلو سے مطالعہ پیش کرتے ہیں۔

پرگتی میدان میں ہونے ”بارہواں کتابی میلہ“ میں Print Media کی قبولیت سے پیدا آپ کے احساسِ پیغامِ شرم سے کم نہیں۔ آپ لوگ اسے مفید سے مفید تر بنائیں اور جب ۹۸ء میں یہ میلہ لگنے والا ہو تو رسالے میں بھی اس کا اعلان کیجئے۔

”لوگوں کے چراغ“ کو مکمل کرنے کے اعلان کے ساتھ پڑھا۔ کاش لمبے آتے رچے اک توڑ کے ساتھ ”موسمیں کا نہ حادثیں اور ہم پاتے بصیرت“ مٹی آرنڈ اور جتو کے جھکارے! اس طرح کا کوئی دوسرا علی سلسلہ شروع کریں۔

احمد فراز سے ملاقات تھ رہی۔ اس شعر نے خاص طور سے متاثر کیا۔

بندگی ہم نے چھوڑ دی ہے فراز
کیا کریں لوگ جب خدا ہو جائیں

کشور تائید نے۔۔۔ احتیاط کی دہلیز تعلقات کا دیا روشن کیا،
لیکن روشن کرتے دیا/ بھول گئیں ڈانٹا/ تیل جذبے کا۔
قاسم خورشید ڈانڈی بجاتے، تماشا دکھاتے، وہاں لے آئے
جہاں صرف ایک سوال ہے۔؟ اور زندگی کی کسر صورت۔!
تیسرے مختصر ہو کر بھی معیاری ہیں۔ ”کتنی بے خلق خدا۔۔۔“
میں فروری ۱۹۶۶ء کے ادارے کی بڑی تعریف ہوئی ہے لیکن مجھے پڑ نہیں
کیوں فروری ۱۹۶۶ء کا ادارہ اچھا نہیں لگا۔

سید احتشام الدین۔ درہنگا
بڑا کسی رسالے کے خطوط کا کالم میں سب سے پہلے پڑتا ہوں۔
گزشتہ کئی شماروں کو پڑھ کر یہ اندازہ ہوا کہ آج کل کا یہ کالم پہلے سے
زیادہ اہم ہو گیا ہے، خصوصاً آج کل کے ادارے اس کالم میں لگاتار
مستحکو کا موضوع بننے رہے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ آپ کے
ادارے اپنے قارئین کو متوجہ کرنے میں کامیاب ہو رہے ہیں اور
انہیں کچھ کہنے، لکھنے پر اکسار رہے ہیں۔ کسی رسالے کے لئے یہ ایک
اہم وصف ہے کیونکہ ادارے بڑی سنجیدگی سے مسائل کی تیش پر
اگلیاں رکھتے ہیں، نیز بحث و مباحثہ کے لئے درستے واکرتے ہیں۔

آج کل کی فائل اور آج کل کے حوالے، اسے بھی بہت ساری
ایسی باتیں سامنے آ رہی ہیں جن سے نئی نسل واقف نہیں۔ اس لئے
اسے بھی ایک اچھا سلسلہ کہا جاسکتا ہے۔ لوگ آج کل کی لاکھ لاکھ چینی
کریں مگر اس بات کا اعتراف دشمن بھی کرتے ہیں کہ آج کل ہی وہ
واحد رسالہ ہے جو سرکاری ہونے کے باوجود ادب کے سنجیدہ قارئین کو
اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ البتہ آپ کے مدبر ہونے کے بعد ایک
گراؤ ضرور آئی ہے کہ آپ غزلوں کو اس طرح شائع کرنے لگے ہیں
جیسے اخبار والے پچی پچی غیر اہم جگہوں کا استعمال شاعری یا ادبی خبریں
چھاپ کر کرتے ہیں۔

تازہ شمارے میں احمد فرازی کی غزلیں اور صلاح الدین پرویز کی
تفصیلی منظوم حصے کی جان ہیں۔ افسانوں میں قاسم خورشید کا افسانہ کئی
کارا بکلا ہے حد پند آیا۔ افسانہ نگار نے بڑی چابک دستی سے بدلتی
ہوئی تہذیب کی دھنسی رنگوں پر اگلیاں رکھی ہیں۔ افسانے کی زبان اور
انداز بیان ان کے میاں نے امکانات کا پڑ دیتے ہیں۔ کیا ہی خوب ہو
اگر آپ تخلیقی فن کاروں کو مضامین لکھنے پر اکسائیں کہ کچھ نئی باتیں
سامنے آئیں اور قضا بدلے۔

عالم خورشید۔ پند
غزلیں صرف اس لئے ایسی جتوں پر شائع کی جاتی ہیں کہ اس طرح
زیادہ غزلیں شائع ہو سکیں، غالی جگہ کا صحیح استعمال ہو سکے اور ہمارے
پاس صحیح شعری تخلیقات کچھ کم ہو سکیں۔ (ادارہ)

تازہ شمارہ میں ۵ مقالے ۴ غزلیں صلاح الدین پرویز کی نظمیں ۴
افسانے، مکتبہ اختر کا انشائیہ اور چند تیسرے ہیں۔ تنظیم و ترتیب کے
 لحاظ سے آج کل کی دیرہ زبانی قائل تقلید رہی ہے کہ نہ صرف اس ادبی
رسالے نے انتخاب سے کام لیا ہے بلکہ اردو ادب کی ترقی کا بھی لحاظ

رکھا ہے۔ ادب کی ترقی کے لئے معیاری تخلیقات کی اشاعت کی طرف
توجہ دی گئی ہے۔ اس شمارے میں شہباز حسین کا مضمون ”آئن کل۔
پنڈیا دیس“ ماضی کے اہم شہر پارے کی حیثیت رکھتی ہے۔ احمد فراز،
منظر خانی، منظر سلیم مسمری عالم اور مصطفیٰ مومن کی غزلیں معیار پیش
کرتی ہیں۔ سکور سین اور سمیرا ناظم کے افسانے تاخیر رکھتے ہیں۔ شعر
کی شوخی سید طالب حسین زیدی کا Sketch تفصیلی صفت لئے ہوئے
ہے۔ اشتیاق کی تصویریں ایک نظر میں ان ادیبوں سے ملاتی ہیں جو
ہماری زبانت ہیں اور ادب میں بلند مقام رکھتی ہیں۔

عبد المنان۔ کلکتہ یونیورسٹی
تازہ شمارہ جاذب نظر ہے۔ ادارے میں عالمی کتب کیلئے سے منسلک
بہت سی معلومات حاصل ہوئیں۔ خاص کر کتب فروشوں کے لئے آپ
کا شمارہ قابل التفات ہے۔ اکثر ایسا ہی ہوتا ہے کہ دوکانوں پر جو کتابیں
مانگی جاتی ہیں اس کے نہ ہونے کی صورت میں خریدار مایوس لوٹ جاتا
ہے لہذا وہ کسی بھی اچھی تخلیق سے محروم رہ جاتا ہے جس کی جانکاری
اسے نہیں ہوتی۔

کنور سین کا افسانہ ماندوئی اور سمیرا ناظم کا افسانہ رکا ہوا اچھا
لگا۔ آج کل میں دنوں دن اور ٹھکار آتا جا رہا ہے۔ غزلیات بہتر اور
معیاری ہیں۔ یہ سب آپ کے مشائق ادارت کا خوبصورت نتیجہ ہے۔

آشا پربھت۔ بیٹا مڑھی
اپریل کے شمارے کا ادارہ بھی آپ کے رجائی نقطہ نظر اور
ٹھوس دلائل پر مبنی ایک حوصلہ افزا تحریک ہے۔ میں عرض کروں کہ ہم
لوگ اکثر رسائل کے بغیر ادبی اور ادبیوں کو پڑھ پڑھ کر جان بوجھ کر
محض لغائی برائے لغائی کے سوا کچھ نہیں ہوتے اور ہمیں بے عمل،
توقعی اور دنیا بے زار بناتے ہیں ورنہ اردو والوں کے لئے حالات پہلے
سے ابتر نہیں، بہتر ہوتے ہیں۔ میں رشی کشپ میں بیٹھ کر یہ بات کہہ رہا
ہوں کہ میری سخی اور سدرھے ہوئے حالات کے نتیجہ میں میاں
گذشتہ دو برسوں سے ہائی اسکول اور انٹر میں اردو کے پرائیویٹ
امیدوار بڑھے ہیں۔ غیر مسلم بھی اردو پڑھ رہے ہیں اور بالکل
پرائیویٹ۔ آپ اسی قسم کے ادارے کے تحریر کئے جائیے۔ لوگوں کی سوچ
ضرور بدلے گی۔

راشد جمال فاروقی۔ دہرہ دون
سرورق سے لے کر پوس ورق تک تمام کا تمام مواد قابل تعریف
ہے۔ افسانوں میں ”کئی کارا بکلا“ اور ”رکا ہوا“ دل کو بہت بھائے
میں نے کہیں پڑھا تھا کہ کسی مصور نے کہا کہ شاعری تو فضول کی چیز ہے
اور میں شعرا کے اچھے سے اچھے شعر کو رنگوں کا قلاب دے سکتا ہوں
اس پر سننے والے نے کہا کہ میرے اس شعر میں جو ”سی“ ہے اس کو
کون سارنگ دے گا۔

نازکی ان کے لب کی کیا کہنے
مستحکو کی ایک گلاب کی سی ہے
کی بات آج کل کے اردو ادب پر صادق آتی ہے۔ بازار میں

کتنے ہی تغیرات و تبدلات ہوں اور اکثر انک میڈیا کتنی ہی ترقی کیوں نہ کر لے لیکن کتابوں کی اہمیت و افادیت اپنی جگہ مسئلہ ہے۔ یہی بات سمیرا ناظم کے افسانے میں بدرجہ اتم ہے۔ کچھ احساسات قرطاس پر ہی خوب لکھے ہیں۔

سراج حسین - نظام آباد
ہم نے شمارے میں آپ کے ادارے نے خاصا ستار لگا دیا۔ کچھ بات کہی آپ نے واقعی آج بھی کتابیں کتنی ہیں اور خوب کتنی ہیں۔
احمد فراز صاحب نے بھی بتایا کہ ان کا نیا شعری مجموعہ سال کے اندر ہی گیارہواں ایڈیشن چھپ گیا۔ یعنی کہ اچھی کتابوں کی مانگ آج بھی ہے۔ تب ہمیں سوچنا چاہئے کہ ہم ایسی چیزیں تخلیق کریں جو زندگی کے قریب ہو۔

احمد فراز نے کہا کہ آج ہمیں بھوں کی ضرورت نہیں کتابوں کی ضرورت ہے یہ سچ ہے۔ اس شمارے میں کشور ناہید کی نظمیں، سمیرا ناظم کا افسانہ اور احمد فراز کی غزلیں بھی لکھیں۔

شاب اختر شہاب - جھڑیا
کیا واقعی آپ حضرات نے سنجیدگی کے ساتھ ”خوب سے خوب تر“ کے معاملہ میں اس مقام تک پہنچنے کا تہیہ کر لیا ہے جہاں پہنچنے ”شہرِ خیال“ کے پر پلٹے ہیں۔

”آج کل“ اپریل ۹۹ء کا شمارہ، شہباز حسین کی ”چند یادیں“ یادوں کی ایسی بارات اپنے جلو میں لے ہوئے ہے جو کیف آئیں چٹائیں کی طرح چھ جاتی، دل کے نماں خانوں کو متور کرتی ہیں تو دوسری طرف برصغیر کے نمائندہ شعراء احمد فراز اور کشور ناہید کی سطح شاعر کاوشیں جیتی سوغت ہیں۔ ہاں ان لوگوں کے لئے جو اردو غزل کی تہی وامنہ، مہموادار سننے والوں کا رات دن رات روتے نہیں سمجھتے۔ مظفر حق کی غزل اردو کی ہمہ گیری اور اردو شاعر کے پوری کائنات کا احاطہ کئے احساس کا جیتا جاگتا ثبوت ہے۔ خاص طور سے ان کا یہ شعر :

اک جہر جھری سی دور تک لی زمین نے

بچی نے شاخ گل سے بندھا ہم اٹھایا

ایم۔ رفیق - بمبئی
ہم شہباز حسین کا مضمون ”آجکل - چند یادیں“، کشور حسین کا افسانہ ”ماندوی“ اور مظفر حق کی فروخت احساس کی غزلیں قابل صد افراس ہیں۔ کشور ناہید بھی مبارکباد کی مستحق ہیں کہ ان کی ایسی سطحی نظمیں آجکل جیسے معتبر جریدے میں شائع ہوئیں۔ ادارے میں عالمی کتابی میلے پر آپ کے تاثرات پڑھ کر آنکھیں سمرتے رہ گئیں۔ میرے اس تردد کی تردید بھی ہوئی کہ اردو خواں حضرات کی تعداد اگر کراف روبہ زوال ہے۔ آجکل کے اسی شمارے میں مصطفیٰ مومن کی بھی ایک غزل شائع ہوئی ہے۔ جس کے درج ذیل اشعار پر آپ کی توجہ چاہتا ہوں۔

رات کے چہرے پہ خاموشی کا سناٹا تھا
جنا بھٹا ہوا، جگر سا سر کیا تھا
روح میں پھل کی اس کے بدن کی خوشبو
ٹھک شاخوں پہ تنہا کا شجر کیا تھا
پہلے شعر میں مستعمل استعاروں میں رات کا چہرہ تو سمجھ میں آتا ہے

لیکن یہ ”خاموشی کا سناٹا“ کیا ہوا ہے۔ دوسرے شعر میں ”ٹھک شاخوں“ تنہا کا شجر“ محل نظر ہے۔ اگر کمال بردباری سے ”شاخوں پہ شجر“ یعنی شجر کے نظر انداز بھی کر دیا جائے تو معنوی اعتبار سے ٹھک شاخوں پہ تنہا کا شجر والی بات کم از کم مجھ جیسے ”عام“ قاری کی سمجھ سے باہر ہے۔ ہو سکتا ہے ”خاص“ قارئین ان اشعار پر سروصوتے ہوں مگر میں تو یہی کہوں گا کہ اکیسویں صدی کی افتاد سے پہلے پہلے ایسے سہم استعارات کی تخلیق اور لفظی بازیگری سے کنارہ کشی اختیار کر لینا نہ صرف اردو شاعری کے حق میں بہتر ہو گا بلکہ اردو زبان کے لئے بھی۔

ناصر جولاءہ - اورنگ آباد
ہم ”آج کل“ دہلی میں آئے دن تبدیلیاں دیکھنے کو مل رہی ہیں۔ ادارے ”تہرے“ اور ”متنوع مضامین پڑھ کر دل مسرت سے بھرا“ اختصار ہے۔ اپریل کا شمارہ پیش نظر ہے۔ میں آپ سے متعلق ہوں کہ اردو کی کتابوں کی خرید و فروخت بڑھانے کے لئے ضروری ہے کہ تمام بڑے ناشرین صوبے کی اکیڈمی سے رابطہ کر کے ہر چھوٹے بڑے شہر اور قصبوں میں کتابوں کی نمائش لگائیں اور ان کی تشہیر کریں۔

شہباز حسین کا مضمون چند یادیں۔ آج کل کے حوالے سے پڑھا۔ مضمون پسند آیا اور شہباز حسین کے ساتھ ۱۹۵۱ء میں گزارے ہوئے چند مہینے تازہ ہو گئے۔ موصوف میرے ساتھ لا کالج میں ساتھ پڑھتے اور ساتھ رہتے بھی تھے۔ ”لمحوں کے چراغ“ کی تمام قطعوں کو پڑھ چکا ہوں اور موت کی حقیقت سے آگاہ ہو چکا ہوں۔ ”موت“ دراصل دوسری زندگی کا نام ہے۔ زخ۔ ش۔ طاق نسیاں کا ایک روشن چراغ عمدہ مقالہ ہے۔ وقت کی گرد نے ان فنکاروں کو تاریکی کی چادر میں لپیٹ دیا ہے۔ ثقافت، ماحول اور جمالیاتی اقدار اچھا مضمون ہے اور ایسے مضمون کی اشد ضرورت ہے۔ افسانوں میں کشور حسین اور قاسم خورشید کے افسانوں نے متاثر کیا۔

انوار انصاری - رانچی
ہم آپ کا کہنا ہے کہ عالمی کتابوں کے میلے میں کتابیں خوب فروخت ہوئیں اور اردو کتابیں بھی ہاتھ بک گئیں خاص طور پر پاکستان کے اشال سے۔ پاکستان میں کتابیں اچھی شائع ہوتی ہوں گی اس لئے ان کی مانگ زیادہ ہوگی۔ کلکتہ میں کتابی میلہ Book Fair سال لگتا ہے خوب بھیر ہوتی ہے اور کتابیں کتنی ہیں وہاں اردو کتابوں کا اشال میں سے تو نہیں دیکھا۔ شاید ہو۔ بنگال کے اعلیٰ طبقہ کے لوگ اخبار اور کتاب پڑھنے کے بہت شوقین ہیں۔ اردو جانتے والے مسلمانوں کا اردو ادب و فن میں کوئی خاص Contribution نہیں ہے اور بنگالی مسلمان تو بہت ہی پچھڑا ہوا ہے۔ بہر حال اردو کے اخبار اور کتابیں کتنی ہیں مگر کم ”اس کی وجہ عام ہندوستانی Apathy ہے اور معاشی کراہی۔ میں بذات خود ہر سمیت اردو کے چار پرے خریدتا ہوں اور پڑھنے کے بعد دوسروں کو دے دیتا ہوں تاکہ دوسرے بھی ان سے واقف ہوں۔ آپ کی مسلسل کوششوں کی میں تعریف کرتا ہوں۔

ایم۔ ایس۔ قریشی - کلکتہ

☆ یہ آپ کی محبت ہے کہ مجھے آج کل کے مطالعے کی سہولت دیتے رہے ہیں۔ میری نظر میں یہ پرچہ اردو کے بہترین ماہناموں میں شامل ہونے کا ہر طرح مستحق ہے۔ بہت مواد۔ بہت دلچسپ اور قابل مطالعہ مواد۔ مارچ کے شمارے میں۔ تیوں مضامین لمحوں کے چراغ، غبار خاطر کی روایت، آج کل اور میں، بڑی دلچسپی سے پڑھے ہیں۔ گوشہ، ممتاز مفتی، بڑی محنت اور محبت سے مرتب کیا گیا ہے۔ آپ نے مرحوم کے جو افسانے شائع کئے ہیں وہ پہلی مرتبہ پڑھ رہا ہوں۔ مفتی۔ مفتی تھا بے مثال ادبی، بے مثال مصنف۔ تیسرے سب سے پہلے پڑھتا ہوں۔ یہ تیسرے حقیقتاً تیسرے ہوتے ہیں۔ شعری حصہ بھی بڑا چاندرا ہے۔ اختر الایمان جیلے گئے۔ عظیم شاعر، میں نے جب ادب لطیف کی ادوارت سنبھالی تھی تو سب سے پہلا خط اختر الایمان کو لکھا تھا اور سب سے پہلی چیز جو مجھے ملی تھی وہ انہی کی تھی۔ یہ میرے لئے فخر کی بات ہے اور ناقابل فراموش۔

مرزا ادیب۔ لاہور
☆ اختر الایمان کی موت اردو ادب کے لئے بہت بڑا نقصان ہے۔ ان کی موت پر کتنا بھی ماتم کیا جائے، کم ہے۔ اردو ادب کا یہ ستون عظیم شاعر کے روپ میں گھٹان اردو سے ہمیشہ کے لئے جدا ہو گیا۔ اختر الایمان آج ہم میں نہیں ہیں۔ لیکن اردو ادب میں ان کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا۔

ذوالفقار پرواز۔ گلبرگ
☆ طالب حسین زیدی صاحب کے کارنون بہت دلچسپ لگتے ہیں، مگر میرے خیال میں حضرت غالب جیسے بزرگ کی تصویروں کا ایسا مذاق اُڑانا کچھ اچھا نہیں ہے۔ اس لئے ان کو اچھے ہونے پر بھی بند کر دینا چاہئے۔

عاجی عبد الرحیم۔ بنگلور
☆ علی سردار جعفری نے اپنے قسط وار مضمون ”لمحوں کے چراغ“ کی تیسری قسط میں زندگی اور موت کے فاصلے اور موت سے متعلق مختلف فلسفیانہ نکات پر منظرانہ انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ انہوں نے اس سلسلے میں فارسی و اردو کے اساتذہ، شعراء، حافظ، اقبال اور میر کی شاعری سے حوالے دئے ہیں۔ یہ سمجھ ہے کہ ترقی پسند ادب کے نمائندہ ہونے کے باوجود اس مضمون میں ان کا تصنیفاتی نقطہ نظر کیسے ظاہر نہیں ہوتا۔

ممتاز مفتی کے افسانوں پر زہیر رضوی کا ناقدانہ جائزہ بھی بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ جیندر بلو کا افسانہ ”منٹکی ساتھی“ بھی بہت پسند آیا۔

کملکشیا باسین۔ نئی دہلی
☆ یہ شمارہ اس لئے بھی اہمیت کا حامل ہے کہ اس مختصر سے شمارے میں آپ نے ایسی چیزیں دے دی ہیں جنہیں تحریک کے طور پر محفوظ کرنا چاہیے۔ جیسے اختر الایمان کی نظم و ذکر مغفور اور ممتاز مفتی کا

افسانہ اپرا حویلی، گوشہ ممتاز مفتی میں زہیر رضوی کا مضمون تحلیل نفسی کا افسانہ نگار، اچھا خاصا ہے۔ حصہ نظم کی ترتیب کا مضمون ہے کہ آپ نے نام سے زیادہ تخلیق کو دکھایا ہے۔

ساجد حمید۔ شوم
☆ یہ شمارہ کئی لحاظ سے نہایت اہم ہے۔ گوشہ ممتاز مفتی تو بلاشبہ خاصے کی چیز ہے۔

اختر الایمان (مرحوم) کی نظم ”ذکر مغفور“ الہامی معلوم ہوا ہے۔ موصوف اگرچہ عرصہ سے علیل تھے مگر کون جانتا تھا کہ یہ نظم لکھنے کے بعد وہ واقعی مرحوم و مغفور ہو جائیں گے۔ اختر الایمان مضمون میں محسوسات کے شاعر تھے اور ان کی نظمیں شدید تاثر کی حامل ہیں۔ وہ ترقی پسند شعراء کے ہر اول دستے میں صف اول کے شاعر تھے ان کے رخصت ہو جانے سے جدید اردو نظم کی دنیا میں ایک زبردست خلا نادر محسوس کیا جاتا رہے گا۔

نحیم طارق کی غزل کے چھپے شعر میں درج ذیل مصرعہ ناموزوں ہے۔
میں عذاب جاں میں ہوں جلتا مگر پھر بھی دل کی ہے یہ صدا
”مگر پھر بھی“ نے مصرعے کو ناموزوں کر دیا ہے۔
سورتن کی پشت پر آپ نے معروف شعراء و ادباء کا ایک نادر نایاب فوٹو گریپ چھاپ کر اس شمارہ کو مزید وقیع بنادیا ہے۔
حباب ہاشمی۔ آل آ۔

(چند غلطیاں، جن کے لئے ادارہ معذرت خواہ ہے)
☆ مارچ کے آج کل میں پروفیسر خواجہ احمد فاروقی پر میرا جو نوہ شائع ہوا ہے، اس میں پروف۔ پڑھنے کی بعض شدید غلطیاں رہ گئی ہیں ان کی اصلاح ضروری ہے۔ صحیح نام ڈاکٹر سروپ سنگھ ہے۔ ”سرو۔ سنگ“ نہیں جیسا کہ چھپ گیا ہے۔ اسی طرح ”آں تدج بے شکست“ ”آں ساتی ناند“ میں ”شکست“ ہونا چاہئے، ”بے شکست“ نہیں ”بے“ سے یہ بے معنی ہو گیا۔ ”وہ شعرو ادب کا نہایت پاکیزہ اور ر ذوق رکھتے تھے“ رہا ہوا ہونا چاہئے۔ ”پار سلط“ چھپا ہے پارلیمنٹ ہونا چاہئے۔ مزید عرض ہے کہ اسی کالم کی آخری سطریں ”پروفیہ آل احمد سردور شامل“ جملہ نامکمل ہے، ”میں“ ”تھے“ رہ گیا ہے۔ ”تج“ ہے کہ انگریزی کے جو دو تین لفظ آئے ہیں، ”سب غلط ہیں۔ Ausum“ چھپا ہے، Museum“ ہونا چاہئے۔ اسی طرح Microfilm کو دو لفظ کے طور پر لکھا گیا ہے یہ ایک لفظ ہے۔ Rockfeller کے بچے بھی غلط ہیں۔ Rockfeller ہے۔ مزید عرض ہے کہ ”تذکرہ سردور“ اور ”عہدہ فخر دو الگ الگ کتابیں نہیں ایک کتاب ہے۔ اگلے جملے میں صاف آ ہے کہ بشمول ”کریل لکھا“ یہ ”دونوں کتابیں“ پڑت جو اہر لعل نسو خدمت میں پیش کی گئیں۔

گوپتی چند نارنگ۔ نئی دہلی

ایک بین الاقوامی ادبی ماہ نامہ

آج کل

نفسی دہلیس

ایڈیٹر
محبوب الرحمن فاروقی

فون : 3387069

سب ایڈیٹر

ابرار رحمانی

فون : 3388196

جلد : ۵۴ شمارہ : ۳

قیمت : پانچ روپے
جولائی ۱۹۹۶ء

کمپوزنگ : افراح کپیوٹر سنٹر، بلاڈاؤس، نئی دہلی ۲۵
سرورق : تشکیل شعر : برجندر سیال
ترجمین : آشا کسینہ

آج کل کے مشمولات سے ادارے کا تعلق ہونا ضروری نہیں

فی شمارہ : پانچ روپے - سالانہ : پچاس روپے
پڑوسی ممالک : ۲۰۰ روپے (ہوائی ڈاک سے)
دیکر ممالک : ۶۰۰ روپے یا ۲۰ امریکی ڈالر
(ہوائی ڈاک سے)

ترسیل زر کا پتہ :
برنس فیر بیلیک شروڈرن، پیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱
مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ :
ایڈیٹر آج کل (اردو) بیلیک شروڈرن، پیالہ ہاؤس،
نئی دہلی

ترتیب

اداریہ
مقالات

ہماری یہ صدی : ناؤین گارڈیئر، ترجمہ : مسعود فاروقی
مشقویات شوق : رشید حسن خاں
افسانے کا نیا منظر نامہ : نیر مسعود
اردو غزل پر سراج : انور شمیم انور
اورنگ آبادی کے اثرات

منظومات

ترجمان الاشواق : محی الدین ابن العربی / اقبال کرشن
کب سے محو سفر ہو : ساجدہ زیدی
گھر کا ش : منظور ہاشمی
غزلیں : جتن ناتھ آزاد، علی احمد عطیلی، قمر کوٹلوی
غزلیں : کاوش بدوی، ملکہ نسیم
غزلیں : دلی بجنوری، بخش رمزی
غزلیں : فرید پربتی، سیدہ نسیم پشٹی، احسن عزیز

کہانیاں

ایک تمہارا چہ : رضا امام
شونیہ : نثار الاسلام
بدو (ہندی) : پمکج بشت

شعری شوقی
تبصرے

ترجمہ : حیدر جعفری سید
طالب حسین زیدی

خالد بن ولید : قاضی عبدالستار / سعید الخضر چغتائی
گاہے گاہے : رولینڈ لارنس
پھول ایک ہی جن کے : کوثر صدیقی
چھ دسمبر : امیر صغیر / ارشد نایابی
خج معانی : تموک چند محروم / طارق سلیم خان
محمد اقبال : پردیفسر تنکیل الرحمن / عطاء الرحمن قاسمی
کستی ہے خلق خدا ...

اداریہ

جو اضافہ ہوتا تھا وہ بھی ہوجاتا۔ اب اس سے آگے زندگی بچھنے یا زندہ رہنے تک کوئی واضح صورت پیدا نہیں ہو سکی ہے۔

ان ساری ترقیوں کے باوجود ہماری اپنی سوچ و فکر اور ہماری زندگی کے میں کوئی تبدیلی اس لئے نہیں پیدا ہو سکی کہ مادی دسائل کے ساتھ سائنسی قدم نہیں طے کر سکے اور کوئی نیا نظریہ ایسا نہیں آ سکا جو ہمارے موجودہ رویہ کو کر سکے۔ نام کا کتا ہے کہ طبیعیات کے میدان میں ۱۹۳۰ء میں Mechanics of ang کے بعد سے کوئی نظریاتی ترقی نہیں ہو سکی۔ فلکیات کے میدان میں بھی ang نظریہ بھی ابھی تک مفروضہ بنا ہوا ہے۔ حیاتیات کے میدان میں ۱۹۵۰ء میں A ایجاد کے باوجود اس کا مادہ رحم سے کیا حلقہ ہے ابھی تک یہ پتہ چلی حل نہیں ہے۔ حیاتیات کے میدان میں نظریاتی ناکامی خود سائنس کی ناکامی کا سبب ہے۔ حیاتیات سمجھائی تو بیان کر لیتے ہیں لیکن اس کا اصول کیا ہے اس کی کوئی واضح تصدیق نہیں ہو سکی۔ اس طرح سائنس حقیقتوں کا قبرستان تو بن گیا ہے۔ میں کوئی احتجاج آج تک نہیں پیدا ہوا ہے۔ سائنس کی تاریخ ابھی تک یہ کہ طبیعیاتی قانون وضع کرنے سے پہلے تصورات پر موقوف خود فکر کیا گیا۔ صدی کے بعد سے سائنس کی اسی حد تک ترقی ہوئی رہی جس حد تک نظریاتی کو تجربہ گاہوں میں پرکھا جاسکا۔ نام کا کتا ہے کہ آج جو کچھ ہوا ہے وہ بالکل آج کی سائنس کا صرف ٹیکنالوجی کی ترقی کو ہی صداقت پر محمول کرنے کیونکہ اب ریاضیات کے میدان میں نظریاتی ترقی ترک ہو گئی ہے۔ اس لئے وہ ناکامی کو ریاضی کی تعلیم دینے کا مخالف ہے۔ ناکامی ہے کہ صرف وہ لوگ ایک عام کے بعد ریاضی کی تعلیم حاصل کریں جو نظریاتی اصول پر اسے پرکھ سکیں۔

یہ طرہ میں اس لئے تحریر کر رہا ہوں کہ عام مفروضہ یہ بن گیا ہے کہ میں ہونے والی ترقی نے ہماری زندگیوں کو یکسر تبدیل کر دیا ہے یا سائنسی ترقی طرح لے جا رہی ہے اس کے بارے میں تصورات ابھی حال سے کچھ بڑے علوم کی تنقید بھی اس لئے باہر سائنس دان خود کر رہے ہیں کیونکہ سامان آسان قیاس کے باوجود سائنس ہمارے عقیدوں کا قلم اہل نہیں پیدا کر سکی۔ ہماری قیاسی ہمارے جو عقائد تھے وہ آج بھی وہی ہیں جو ہمارے اجداد کے ۱۹ویں صدی میں رہے ہیں۔ برنیزو د رسل کا بھی یہی خیال تھا کہ ہماری سوچ نے تو ابھی تک سکی ہے اور نہ ہی ہمارے توہمات اور عقائد تبدیل ہو سکے ہیں کیونکہ ہم عقلی سے بہت دور ہو چکے ہیں۔ علوم کے فروغ نے علم کا اس حد تک شیرازہ بکھرا دیا کہ اب کسی ایک شعبے میں بھی پوری مہارت حاصل کرنا ناممکن ہو گیا ہے۔ عملی زندگی کے لئے ہمارے اپنے کچھ اصول ہیں جب کہ اوروں پر ہم دوسرے کا اطلاق کرتے ہیں۔

اگلے صفحے پر آپ ہماری اس ۱۹ ویں صدی کے بارے میں ایک طویل پڑھیں گے جو دراصل فطری انعام یا فرائض اب ڈیٹا کے گارڈ کے تحت لیا گیا ہے۔ ان سطروں کا پتہ آپ کو کچھ اس مضمون میں بھی ملے گا۔ ڈیٹا، خطبے میں ان مادی ایجادات کا تذکرہ کیا ہے جنہوں نے ہماری صدی کو متاثر انہوں نے اس امر کی بھی نشاندہی کی ہے کہ اگلی صدی میں بحیثیت انسان زندگی کے لئے ہمارا لائحہ عمل کیا ہونا چاہئے۔ لیکن طوالت کے سبب وہ ان اسباب نہیں ڈال سکیں کہ کیا ہے کہ ان کے کٹھنڈ ڈراٹنگ روم میں دیا ہے براہِ قیاس ہونے کے باوجود ہماری سوچ اور ہمارے نظریات وہی ہیں جو ہمارے آج کے ہیں۔

ہماری ساری مادی ذہنی کاوشوں کا حاصل ہمارے شعور اور آگہی میں اضافہ رہا ہے اور شاید یہی شعور اور آگہی میں اضافہ ہی ارتقاء کا سبب بھی ہوا۔ اچانک انسان تک کا ارتقاء عمل رہا ہے اس کی وجہ بھی غالباً یہی رہی ہے۔ یہ بھی ہے کہ ہم ان بھی فکر کرنے کو زیادہ اہمیت بھی اسی لئے دیتے ہیں کیونکہ وہ ہمیں خود ہمارے بارے میں دیکھنے کے بارے میں اور اس مادی دنیا کے بارے میں ہمارے شعور میں بالیدگی پیدا کرتے ہیں۔

یہی بات فون کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہے۔ بڑے فکارت "مستور" اسب و شاعر "مستور" ہمیں ان چیزوں کی آگہی بخشنے ہیں جن سے ہم پہلے سے واقف نہیں۔ وہ ہمارے تجربوں میں اضافہ کرتے ہیں اور اس طرح زندگی گزارنے کے نئے اسباب بھی پیدا ہوتے ہیں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ بڑا فکارت ہمیں ایسی صداقتوں کا بھی شعور بخشنے جو ہمارے لئے بالکل نئے ہوں۔ ایک بڑے فکارت کا کارنامہ بھی یہی ہوتا ہے کہ اس سے ہمیں تجربہ اور مسائل سے بچنے کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے وہ انسانی ترقی کی راہ میں بہت اہم موڑ ہوتے ہیں۔ فون کی یہی زندگی بخش قوت ہے جسے ہم جمالیاتی تجربوں کا نام دیتے ہیں۔

سائنس کی بھی اہمیت اسی لئے ہے کہ وہ ہمیں سوچ کے نئے راستوں سے بہکا کر دیتی ہے۔ ایسا خصوصاً ریاضی سے متعلق علوم کے بارے میں کہا جاسکتا ہے۔ کھلنے کے کا تھا کہ سائنس فکر ایک "مستور" کا سن "سین" ہے۔ سائنسی علوم میں ریاضی ہی وہ میدان رہا ہے جہاں عقلی اور نظریاتی فکر سب سے زیادہ اجاگر اور حاوی رہے ہیں جب کہ ایسے سائنسی علوم جن کا ریاضی سے کوئی تعلق نہیں رہا ہے ان میں نئے نظریات اور نئی فکر اپنی زیادہ مہیاں نہیں رہی ہے۔ شاید ایسا ہمارے "کاسین" کے بہت محدود ہونے کی وجہ سے بھی ہے۔ کیا وجہ ہے کہ علم حیاتیات (بائیولوجی) اور علم طبیعیات (فزکس) میں تصوراتی نظریات نہیں بن سکے۔

بہت سے سائنس دان خصوصاً ماہر ریاضی رہنے نام کا خیال ہے کہ سائنس اب جاہ ہو گئی ہے۔ سائنس کے میدان میں جو ترقی ہوئی قیاسی ان میں سے زیادہ تر ترقی ۱۸۸۰ء اور ۱۹۳۰ء کے درمیان وقوع پذیر ہو گئیں۔ اس کے بعد سے سائنسی نظریات میں جمود کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ ہمارے والدین اور ہمارے اجداد نے اپنی زندگی میں اتنی زیادہ تبدیلیاں دیکھیں اور تبدیلیوں کے دور سے گزرے ہیں کہ شاید ہم اپنی زندگی میں نہ دیکھ سکیں۔ ۱۸۸۰ء اور ۱۹۳۰ء کے دوران ان کی زندگیوں میں بہت بڑی تبدیلیاں آئیں۔ اسی عرصے کے دوران کل "ریڈیو" "ٹیلی فون" "ریلے" "ایجن" "مونٹر کار" "ہوائی جہاز اور ایٹمی بائوس (Ann Biobios) بھی ایجاد کئے گئے اور عوام الناس نے ان کا استعمال بھی شروع کر دیا۔ اس کے بعد سے مادی دسائل کے سلسلے میں ترقی تو بہت ہوئی لیکن فکر کے میدان میں ان کے برابر کوئی ترقی نہیں ہو سکی۔ ۱۹۳۰ء کے بعد سے جو سب سے اہم ایجاد کی گئی وہ قیاسی علم میں جس نے جاپان کو چھوڑ کر افروازی طور پر ہماری زندگی کو بہت زیادہ متاثر نہیں کیا۔ کمپیوٹر سائنس کے میدان میں یوں تو تہذیبی طور پر بہت زیادہ ترقی ہوئی ہے لیکن صحافت کے سلسلے میں ایٹمی ہاتھ کے بعد سے کوئی خاص ترقی نہیں ہو سکی ہے۔ میکس کاسکی کسی شخص کو کسی بیماری میں کوئی کام نہ ہوا تو ہوا ہو لیکن عام طور پر ابھی اس کے فوائد سامنے نہیں آئے ہیں۔ کچھ ایسی بات ہماری طبیعت میں مگر ہے۔ ادویات کی بدولت طبیعت میں

ہماری یہ صدی

نوبل انعام یافتہ ادیبہ ٹائین گارڈینر گذشتہ سال ۷۲ ویں جواہر لال نہویادگاری تو سبھی خطبہ دینے کے لئے ہندوستان تشریف لائیں۔ انہوں نے ہماری اس صدی کے بارے میں جو تو سبھی خطبہ دیا اس کا ترجمہ ہم جواہر لال نہویوریل سوسائٹی اور میڈیم کے شکر کے ساتھ شائع کر رہے ہیں۔ طوالت کے خوف سے اس خطبے کے کچھ پیرا گراف حذف کر دیے گئے ہیں۔

ادارہ



انسانی زندگی کے وسیلے سے سوسائٹی وہ اکائی ہے جو ہماری سمجھ میں آسکتی ہے۔ سوسالوں کے بعد اس کا پھر سے نئے سوسالوں میں اندازہ لگانا شروع ہو جاتا ہے۔ لیکن یہ بات بھی کم اہم نہیں کہ۔ "Sleeping Beauty" کے خاندانی حلقوں میں سوسالوں بعد زندگی کی پھر سے ابتدا ہوتی ہے۔ ایک صدی کا تبدیل ہونا ٹھنڈی کا وقت کو چومتا ہے۔ سن دو ہزار کی پہلی صبح دنیا ایک نئے کلینڈر صدی میں جائے گی۔ شاید نئی قسم کی زندگی۔

تو اس بیسویں صدی میں ہماری اپنی زندگی کسی رہی ہے؟ ہمیں سوچ نہیں ہوں اور مجھے امید ہے کہ وہ لوگ مجھ سے ناامید ہوں گے جو یہ امید کرتے ہیں کہ اس خطبہ میں بیسویں صدی کی تاریخ کا عالمناظر اور جامع جملہ نامہ پیش کروں جس میں کوئی تاریخ یا معالجہ فراموش نہ کیا گیا ہو۔ میں ایسے لوگوں کو یقین دلانا چاہتی ہوں جو اس طرح کی تفصیلات سے گریز کرتے ہیں کہ وہ ان تفصیلات کی پوریت کا شکار نہیں ہوں گے۔ لیکن ایسا کرتے وقت ہم بہت سی جگہں بہت سی سرحدوں کے بدلے بہت سے فرق دارانہ نظریات بہت سے اہم دانش ورروں کو نظر انداز کر دیں گے۔ انسانی شعور میں ان کی وقت صرف اصل سورخوں کے لئے ہی ہے جن کے لئے یہ واقعہ اہم ہوں گے اس میں بہت سی نئی سائنسی اہمیت کا بھی تذکرہ نہیں ہوگا مگر ان دوسری باتوں کا ذکر ہوگا جو انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کے لئے بہت اہم ہوں گی۔ اس صدی کی ایسی پہلی کی طرح جس نے انفرادی طور پر بنیاد پرست قوتوں کی تحریک کا تجربہ کیا ہے اور جس نے دوسروں کے شعور اور تجربوں کی بنیاد پر بہت کچھ سمجھنے کی کوشش کی ہے اس صدی کا تصور میرا ذاتی تصور ہوگا۔ زندگی کی خلا ختمی کو میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے۔ مجھے امید ہے کہ میری یہ انفرادی سوچ صرف مجھ تک محدود نہیں رہے گی۔

یہ صدی۔ ہماری اس لئے بھی ہے کہ آج یہاں جمع ہوئے لوگوں میں سے شاید ہی کوئی انیسویں صدی کا شخص موجود ہو اور اگر ایسے پرانے ماں یا باپ موجود ہیں بھی تو اس تقدس باب شخصیت کا اپنی زندگی کا زیادہ بڑا حصہ اسی بیسویں صدی میں گزرا ہوگا۔

میری صدی! جس میں ہم سب برابر کے شریک ہیں اس صدی کی پہلی چوتھائی میں، میں پیدا ہوئی اس کی آخری دہائی میں بھی زندہ ہوں اور آپ لوگوں کے ساتھ موجود ہوں۔

جو آج نوجوان ہیں وہ اکیسویں صدی میں بلوغت کو پہنچیں گے۔ ان کے لئے اس صدی کے بدلے کا یہ واقعہ ایک مخصوص نصف شب میں بیچے والی وہ مخصوص گھنٹیاں ہوں گی جب کلینڈر کی تاریخ میں سال کی پہلی دو گھنٹیاں تبدیلی ہو جائیں گی۔ یہ روزمرہ کی طرح گھڑی کی سوئی کا ایک دن سے دوسرے دن سرکنا نہیں ہوگا یہ وہ گھنٹہ ہوگا جو ایک عہد کے خاتمے کا اعلان کرے گا۔ یہ دستاویزی تاریخ کا صد سالہ جشن ہوگا۔ انسانیت کی پیدائش کا دن۔

مجھے اس کا مطلب یہ نکلا جائے کہ انسانی نسل اب پرانی ہو رہی ہے یا یہ سمجھا جائے کہ وہ جوان ہو رہی ہے اس کے بارے میں یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتی لیکن ہم جس نے وقت کو تپانے کے پیمانے وضع کئے ہیں اپنے تحفہ و نزار جسم کے ساتھ وقت کو ابد لہاو کے پیمانے میں تپانے سے کام لیتے ہیں۔

آج کل نئی دہائی

ہوئی ہم اسے دوسروں کے دعوؤں کے پس منظر سے بھی سمجھ سکتے ہیں۔ اور نہ ہی اس کی کوشش کریں گے کہ جو کچھ ہم سب سے بہتر طریقے سے جانتے ہیں یعنی وہ صداقت جو خور اپنے اور اپنے وقت کے بارے میں ہے اس سے سرسری طور سے مکرر جائیں۔

کیا یہ سب سے برا زمانہ رہا ہے؟

کیا یہ سب سے بہتر زمانہ رہا ہے؟

یا ہم انہیں دیکھیں کہ ان دونوں ابعاد کو ایک میں ضم کرتے ہوئے کہیں کہ یہ سب سے بہترین لیکن ساتھ ہی سب سے بدترین عہد رہا ہے؟

آج اچانک ہماری طبع سے ایسی روشنی کوندتی ہے جو ہزاروں سورتوں کے کلاہ باروں کو محیلا کر لیتی ہے۔ جو ہماری صدی پر منڈراتے رہے ہیں۔

آج سے تقریباً نصف صدی قبل وہ انیم ہم رانے گئے جنہوں نے بہر و شیماء اور ناگاساکی کو تباہ و برباد کر دیا، اگرچہ اس صدی میں چند لوگوں کی انانکی وجہ سے اس سے بھی زیادہ لوگ مارے گئے ہیں یا قتلہ اور بیماروں کے شکار ہونے تاہم ان بھی واقعات سے زیادہ ہلاکت انگیز، خوفناک اور خطرناک انیم ہم کا گریا جانا تھا۔ ایسی ہلاکت جو تاریخ میں اس سے پہلے کبھی نہیں ہوئی، اس سے پچاس سال بعد نازی تباہی، نسلی تطہیر، نسلی شہید جیسے الفاظ افریقہ اور بالکن ملکوں میں گھلے لفظ بن کر ابھرے ہیں۔

یہ بے مثال تباہی ہی تھی کیونکہ انیم ہم نہ صرف ہلاکت اور شہد کا جب ہوئے بلکہ جو جھگڑے گئے تھے ان کے بچوں اور جو حمل میں تھے انہیں بھی خطرناک جسمانی اور ذہنی بیماروں میں جٹا کر دیا۔

یہ بے مثال تباہی جس کا سایہ ہماری دہلیز پر ڈا کوئکہ اس صدی میں وقوع پذیر ہونے والے بہت سے بے نظیر واقعات میں یہ صف اول میں اس لئے بھی شامل ہے کیونکہ پہلی بار آدمی (میں اسے واحد مرد کے لئے اس لئے استعمال کر رہی ہوں) نے تباہی کی وہ قوت ایجاد کی جو سبھی قدرتی حادثات... زلزلے، آتش فشاں، سیلاب کو کہیں پیچھے چھوڑ گئی۔ اس لئے فطرت پر تعجب کا جو کام ہماری معدنی زراعت کی ابتدا سے شروع ہوا (جس کا مقصد انسانی مفاد تھا) اس کا انجام اتنا عبرت ناک ہوا کہ ہم نے انسانوں کو نہایت کامیابی کے ساتھ فوری طور پر صفحہ ہستی سے نیست و نابود کرنے کا وہ طریقہ ایجاد کیا جو ابھی تک قدرتی طاقتوں کے لئے ممکن نہیں تھا۔ شیطانی تباہ کاری کا یہ طریقہ ہماری صدی میں غالباً درجہ اول سے مستعار لیا گیا ہے "اگر میں بہشت کو لرزہ برانداز نہیں کر سکتا تو میں جہنم کو اور ان گنت کرووں گا۔"

جاپانی مصنف کنتزو یورا نے ۱۹۴۴ء میں نوبل انعام ملا، نے جاپانی مصنفوں کی کمائیوں کا مجموعہ شائع کیا ہے جس کے بارے میں اس کا کہنا ہے کہ ۱۹۴۵ء کی کریمیں میں ناگاساکی اور ہیروشیما میں جو کچھ ہوا اس سلسلے کی یہ یادداشتیں صرف ابتدائی اعداد میں بلکہ ہم مصریوں کو سمجھنے اور اس پر غور کرنے کے لئے زبردست آلہ کار بھی ہیں۔ کیونکہ موجودہ تہذیب و تمدن بہت تیزی سے باوجود تباہی کی طرف بڑھ رہی ہے یا پھر اس مقدر سے نجات

آج کل کی ماحولیات

کی طرف رینگ رہی ہے، بہر حال لامعلوم مستقبل سے آنکھیں چار کرنے کے علاوہ کوئی چارہ نہیں۔

جاپان نے نوے پچھلے چھٹے ملکوں سے اپنی تشکیل نو ایسی کی کہ جس ملک نے اسے تباہ کیا تھا اس کا وہ معاشی استحکام کے معاملے میں مد مقابل اور رقیب ہو گیا اور جاپان نے اپنے صحت عامہ کے دفاعی کاموں میں ترجیح ان لوگوں کی صحت کی دیکھ بھال کو دی ہے جن کی جلدیں ایٹمی شعاعوں کے اثرات سے جل گئی ہیں اور ہم کے دھماکوں سے پھیلنے والی ایٹمی شعاعوں کے دیرپا اثرات سے جو بچے اب تک جسمانی اور ذہنی طور پر معذور پیدا ہو رہے ہیں۔

آج نیو کلیائی عدم توسیع معاہدہ پر آئیں میں بندر بانٹ ہو رہا ہے اور ایٹمی جنگ کا جو خطرہ پچھلے چالیس سالوں سے امریکہ یا کریمیں میں ایک ٹھن کے دبانے پر منحصر تھا اسے کچھ کم ہوا تک آسودہ خاطر ہے فراموش کر دیا گیا ہے کیونکہ سرد جنگ کی دھمکی دینے والی ایک قوت شکست کے اپنے انجام کو پہنچ چکی ہے لیکن اس کے باوجود پچھلے دہائی میں بلکہ اسی سال، جو جاپان میں گرائے جانے والے انیم ہم کی تباہ کاریوں کی پچاسویں برسی بھی ہے، فرانس نے اپنی نیو کلیائی صلاحیت کا مظاہرہ اس طرح کیا ہے جیسے یہ قابل فخر تجربہ اب ایک پرانا کھلونہ بن چکا ہے جسے اب یہ محفوظ دنیا بطور یادگار تھیل سکتی ہے۔

ٹی ایس ایلیٹ کی ویشن گوئی تھی کہ ہم دیں دیں کر سکتے ہوئے مریں گے جب کہ ہماری ویشن گوئی ہے کہ ہم دھماکوں کے ساتھ جائیں گے۔ خوف کا کلاہ باران اب بھی منڈراتا رہا ہے تو کیا نئی صدی کے لئے یہی ہماری میراث ہوگی؟

انسانی وجود کے راز ہائے سرست کی طرح بڑواں اور اب مرین کی کھٹکھٹ بھی اس وقت سے اس پر حاوی ہے جب سے ہم نے اپنے کو اشرف المخلوقات، خود کے بارے میں سوچنے سمجھنے والا ذی حیات سمجھنا شروع کیا۔ نیکی و بدی کا یہ رشتہ مختلف اسلامی، فہمی، سیکولر فلسفیانہ اصطلاحات کے مابین تہذیب کے مختلف ادوار میں بغیر کسی ایسی خارج و تغیر کے جو بھی کو مطمئن کر سکے، کی تدوین بھی ہوتی رہی۔

ہمارے عہد نے انسانی تجربات کے ادراک سے جو کچھ بھی پرے رہا ہے، ان میں ایسی چھلانگ لگائی ہے کہ وہ رشتے اب اور بھی دشوار اور پہلے سے زیادہ ناقابل بیان ہو گئے ہیں۔

ہمارے عہد نے ایسی ایسی مقبوضتیں پیدا کی ہیں جن کا شمار بھی محال ہے۔ البرٹ آئنسٹائن ان میں سے ایک ہے۔ یہ اچھے ہوئے بالوں والا، شریف و رحمدل سائنس دان، جسے شیطانی طاقتوں یعنی نازیوں نے جلا وطن کیا تھا، اس نے فطرت کے سب سے بڑے اسرار کو دریافت کیا۔ انیم کی شکست و ریخت۔ یعنی جو چیز اس لئے دریافت کی گئی کہ وہ انسان کے کائناتی وجود کے بارے میں معلومات فراہم کرتے ہوئے اس کے لئے سود مند ہو سکے، اپنے نتائج میں وہ اس عہد کے لئے ایسی چیز بن گئی جسے صرف لفظ "سراپ" سے تعبیر کیا جاسکے، یعنی جس کسی کے ہاتھ لگ جائے وہ ایسی قوتوں، نیست و نابود کرنے کی طاقتوں، طاقتوں کا حامل ہو جائے۔

جولائی ۱۹۹۹ء

ہیں۔

یہ تصویریں اب صنعتی عہد کی وادی ماؤں جیسی بھائی بھولی لگتی ہیں جو عہد موسوی کی ہوں۔ تاہم ہم اپنی معصومانہ جہالت کی وجہ سے ثقافتی آلودگی کا شکار ہوئے ہیں اس کا تصور مستقبل کے ان خصوصیات سے پاس بھی نہیں تھا۔ وہ اس بات کا تصور بھی نہیں کر سکتے تھے کہ ہماری ترقی گھاگھونٹنے والی ہوگی۔ ہم مشینوں میں زیرِ پل کی گیسوں اور اگستے ہوئے دھوؤں کی کثافتوں کی وجہ سے سانس بھی آسانی سے نہیں لے سکیں گے ہم نے ترقی تو بہت کی، حاصل بھی بہت کچھ کیا لیکن ہم اپنے مقصد کو اپنے کنٹرول میں نہیں رکھ سکے۔

یہ بھی اپنے آپ میں بہت حیران کن ہے کہ نئی ٹیکنالوجی نے کمر طرح غیر مرئی چیزوں پر اپنا اثر ڈالا ہے اور ہمارے اپنے احساسات کو بچھڑا کر رکھ دیا ہے۔ ہماری وہ جذباتی حالت جو امید و بیم، کامیابی اور ناکامی کی وجہ سے پیدا ہوتی تھی اب بے معنی ہو گئی ہے۔ ہمارے انیسویں صدی کے پیش روؤں کو اپنی خیریت ڈاک سے پیچھے میں بھٹوں یا مینوں لگتا تھا تاہم برقی محدود اور خاص مقصد کے لئے استعمال کیا جاتا تھا جو عام طور پر بیماری یا موت تک محدود تھا۔ ہماری اس صدی میں مواصلات کے ذرائع نے ہمارے خوف کے احساس کو کیسے سے بھی اور کسی جگہ سے بھی خیر پیچ کی سولت کی وجہ سے مکمل طور پر ختم کر دیا ہے۔ اس لئے تو پہلے بارہا وہ نئی آخری بار ٹیکنالوجی کی ترقی نے انسانی تسکین اور نفسی کے جبرِ نظریے کو اس صدی میں ماہرین تحلیل نفسی نے علم کے فروغ کا نام دیا تو اسے اس نے ڈرامائی انداز میں ختم کر دیا ہے۔ صرف جیسی طور پر نہیں بلکہ فراموشی کے جذبات کے ٹھکانے کا طریقہ بھی ہمیں تسکین نہیں بخشتا۔ ہمیں فوری طور پر اپنے معشوق کی آواز سن کر یا کسی سیل کے ذریعے اپنے دوست کا لگے ہاتھوں جواب موصول ہونے سے ہوتا ہے۔ ہمارا یہ عہد۔ مہربانی اور بے چینی کا عہد ہے جو اب کسی چیز کا انتظار کرنا ہمارے نہیں کرنا بلکہ فوری طور پر تکمیل کا ہوتا ہے اور جہاں تک ممکن ہے ٹیکنالوجی سے سب کچھ پلک پیچھے ہی حاصل ہو جاتا ہے۔

حد تو یہ ہے کہ ٹیکنالوجی نے ہماری مہم جوئی کو بھی تبدیل کر دیا ہے یورپ، روس اور امریکہ نے چاند پر چل کر اور خلا میں پرواز کر کے اسے جنگلوں اور دریاؤں کی مہم جوئی کو جس سے وہاں کے مقامی باشندوں نے آج تک اساطیر کے ذریعہ اپنے وجود کی منطق کو سمجھا تھا، کیسے پیچھے چھوڑ دیا ہے۔ آج کے نئے ہم جو درحقیقت بے ذوقی کا تجربہ کرتے ہوئے اپنی ذہنیت میں ہی غائب ہوئے، انتقالِ زمانی اور مکانی کا ادراک کرتے ہیں۔ وہ بھلوراء شے بن گئے ہیں جن کے قدم زمین کو نہیں چھوتے۔ وہ ان فرشتوں کے ہم وارث بن گئے ہیں جن پر افسوس اب ہمارا عقیدہ بھی ختم ہو گیا ہے کہ اب ہم نے باہری فضاؤں کو چھید ڈالا ہے اور ہمیں کیسے بھی محبت ملے گی۔ ہماری صدی میں اس بے مثال تکنیکی ترقی کا قانون لپیٹ پر لپکا ہوا ہے شاید اس کا تجربہ انیسویں صدی بہتر طور پر کر سکتے کیونکہ اس نے خود اس سے وابستہ ہیں۔ ہم بہت کچھ سننے ہیں۔ ہماری مالی طاقتوں کی طاقت کے اس عنصر سے تبدیل ہو گئی جس پر ٹیکنالوجی اثر انداز ہو رہی ہے۔

ایک طرف تو خدا یا ایسی دیو یا دوسری طرف شیطان یا سائین جو ایک دوسرے کے مد مقابل بھی ہیں لیکن جن سے توازن بھی بنا ہوا ہے، ان کی موجودگی اور توازن ہماری داخلی اور بیرونی اخلاقی پیچیدگیوں اور ان کی نزاکتوں سے بچنے کا سبب بھی ہو سکتا ہے کیونکہ اس سے بھی زیادہ ہم زہریلیاں کن وہ تصور ہے جسے ہم زہریلی کا نام دیتے ہیں۔ نیکی اور برائی ایک سرے میں اس شفافیت اور زہر کے ساتھ جذب ہو جاتی ہیں جن کی گہرائی تک پہنچنا ہمارے لئے تقریباً ناممکن ہے یا وہ منظم توانائی کے اندر ایسی گہلی یا گرہ بن گئی ہیں جنہیں ایک دوسرے سے علیحدہ نہیں کر سکتے یا شاید جدا کرنا بھی نہیں جاسکتے۔ ہم اس نظام پر ایسے انسانی اخلاقی ضابطوں کو نافذ کرنا چاہتے ہیں جو بالکل ہی مختلف قانون کے تحت چلتے ہیں۔

اب ہم اس عہد پر طائرانہ نگاہ ڈالیں جس کی خاصیت اختلاقی ایجادات ہیں۔ اگر ہم اپنی نگاہ ایک دوسرے سے متضاد لیکن ایک دوسرے میں ضم نیکی اور بدی سے نمودار دیر کے لئے پھیلانے سے متضاد بھی کچھ کم ہو جائے گا۔ ہم نے ایسے ایجادات کئے ہیں جن سے کچھ لوگوں کے لئے زندگی برداشت کرنے کے قابل اور کچھ کے لئے اور زیادہ عشرت آگئی ہو گئی ہے۔

ہم نے بہت سی وباؤں کو ختم کر دیا ہے اور نئی دواؤں کی ایجاد کے سارے انسانی دکھ اور تکلیف کو بہت حد تک کم کر دیا ہے اور صحیح بات تو یہ ہے کہ ہم نے مردوں کے خاص خاص اعضاء کو ان کے جسم سے نکال کر زندہ جسموں میں لگا دیا ہے اور اس طرح سے ان مرے ہوئے لوگوں کو دوبارہ زندہ کر دیا ہے۔ آج ایک بہت سی مہینیں اور پہلی ڈسک سے نئے سن سکتے ہیں، ہوائی جہاز نے جسمانی وجود کے ساتھ اس زندہ انسان کو کسی بھی مقام پر پہنچانے میں انقلابی کامیابی حاصل کی ہے۔ میں شب میں افریقہ میں اپنے لوگوں کے درمیان موجود تھی اور صبح ہندوستان میں آپ کے درمیان۔ مواصلات کے ذرائع۔ کپیڈز، فیکس، ای میل، سیل فون نے زبانی اور تحریری الفاظ کی ترسیل کو بہت تیز رفتار کر دیا ہے، ہم نے ایسی کثیر منزلہ عمارتیں تعمیر کی ہیں جو بادلوں سے بھی اوپر پہنچ گئی ہیں۔ ہم نے مشینوں کی ایجاد کر کے گھریلو خواتین اور محنت کش مزدوروں کے کام کو بہت ہلکا کر دیا ہے۔ دوسری مشینوں سے آواز اور تصویروں کو ہر گھر میں پہنچا دیا ہے۔ ہم ایک ایسی صدی میں رہ رہے ہیں جس کے باشندوں نے خود اپنی زندگی میں نیل اور گھوڑا گاڑی کو پیچھے چھوڑ کر ٹرینوں میں سفر کا شروع کیا اور ہوائی جہاز سے آسمانوں میں پرواز شروع کر دی۔ ہم دہے پہلے لوگ ہیں جنہوں نے 30 ہزار فٹ کی بلندی سے پیچھے اپنی زمین کو دیکھا ہے جو آج سے پہلے فرشتوں کی گدگد کہی جاتی تھی۔ ہم میں سے اکثر لوگوں نے زندگی کی اس خوبصورتی کو اور کامیابیوں کو محسوس کیا ہے۔

اس عہد کی اولین دہائیوں میں مستقبل کے بارے میں مصوری کرنے والے اٹلی کے مصوروں نے اپنے تخیل سے دنیا کو جو نقشہ پیش کیا تھا، ان کی حد تک سچی کہ سڑکوں پر پہلے پہلی گاڑیاں بغیر کسی رکاوٹ کے تیز رفتار سے دوڑتی رہیں جب کہ اب شہر کی گلیوں کی طرح ہوائی جہاز بلند و بالا عمارتوں اور صاف و شفاف آسمان میں قوس قزح سے شہد نکال رہے آج کل 'نئی دنیا' دہلی

شاید ہم یکنالومی سے حاصل ہونے والی منفعت کے خلاف بھی جدوجہد میں شریک ہیں۔

اس صدی میں یکنالومی کے اختلافات کے نتائج چاہے متقی ہوں یا شبت۔ خون آشام ہوں یا پراسن۔ ناکام ہوں یا شاہ کام۔ یہی ایک وسیلہ ہے جس کے ذریعے فنون پر چند مخصوص لوگوں کی اجارہ داری کو ختم کرنا اب ممکن ہو سکا ہے۔

یکنالومی نے ہی اس ٹل کلاس کے تصور کو بھی چنوتی دے دی ہے کہ فنون لطیفہ سے حق حاصل کرنے کے لئے ہمیں اپنے طبقے سے اوپر اٹھنا ہوگا۔ اپنی کمزوریوں پر قابو پانا ہوگا اور طبقہ اشراف میں داخل ہونا پڑے گا۔ سماج کے اعلیٰ طبقے کا یہ تصور اس بات کو نہیں محسوس کر سکا کہ ہم عصر کام کرنے والے یا مزدور طبقہ کی اپنی بھی جمالیات اور فنون ہوتے ہیں جس سے اوسط درجے کے لوگ بالکل ہی عارف رہے ہیں اپنی ان سرحدوں کی بدولت جو انھوں نے قائم کر رکھی تھی کہ ان کے علاوہ تخلیقی صلاحیت اوروں کے پاس نہیں ملتی۔

جہاں تک ماضی کے بوئے شاہکاروں کا معاملہ ہے، نئے مقامی لوگ جانتے تھے، اچھا اور اچھا اور اسے لے کر مائن مندر اور مصر کے اہرام، جنہیں بیش حسین کی نگاہ سے دیکھا گیا اور جنہیں آج کی نئی میٹھوں کے لئے خرک بھی سمجھا گیا (خوبیہ کا سور، مغربی افریقی مجسموں کا سد تک اثر ہے) ان کے بارے میں بھی ان ملکوں کے طبقہ اشراف کے لوگوں نے جہاں کی یہ قومی ورثہ بن گئے ہیں بیش یہ سمجھا گیا کہ یہ بھی عام آدمی کی تعریف و تحسین سے پرے ہیں۔ مگرچہ ان میں سے کچھ کی مذہبی طور پر عبادت بھی کی جاتی رہی ہے۔ اب ثقافت و فنون کو جمہوری بنادیا گیا ہے اور یکنالومی نے ذہن کی رفعت کو اب عام لوگوں میں بھی تقسیم کر دیا ہے۔ اس کی وجہ سے اب کچھ کا تصور بھی تبدیل ہو گیا ہے کیونکہ عوامی استعمال ہر چیز کی مابیت کو تبدیل کر دیتی ہے۔

پاپ موسیقی اور راگ اینڈ رول جیسے رقص سے بھی اب اتنا بڑا مجمع اکٹھا ہو جاتا ہے جن کا تصور باغ یا موزارت نہیں کر سکتے تھے۔ جہاں تک میں سمجھتی ہوں موسیقی ہی ایک ایسی مثال ہے جو آج کی اس فستائی مگر دنیا ایک گاؤں بن گئی ہے، کی تصدیق کرتی ہے۔ کشمکش اور جدوجہد کی مشغول اس دنیا میں کیٹ اور ڈسک کے ذریعہ لوگوں کو یکجا کرنے میں کامیابی حاصل ہوئی ہے۔ ایسا اس لئے بھی ہے کہ تشریح کے ذریعہ موسیقی اب ان لوگوں تک بھی پہنچ رہی ہے، جن کے پاس نہ پیسہ ہے اور نہ ہی ایسا موقع تھا کہ وہ اس موسیقی کی محفلوں یا رقص کی محفلوں میں شامل ہو سکیں اور اسی ذرائع سے آج شرق کی موسیقی چاہے وہ روی فکر کا کلاسیکل راگ ہو یا جنوبی افریقہ کا کوٹا، آج ساری دنیا میں پھیل گئی ہے۔ ان سے بھی بڑھ کر شائق تبدیلی نئی دیرین سے آتی ہے۔

نئی دیرین نے انسانی فہم و فراست کو بھی تبدیل کر دیا ہے۔ اس نے جاننے اور دنیا کو سمجھنے کے مفہوم کو بھی تبدیل کر دیا ہے۔ ہماری پانچ حسیات میں سے ہماری حس نے اب سب کو پیچھے چھوڑ دیا ہے۔ سمجھنے کا سب سے بڑا ذریعہ دیکھنا ہوتا ہے ذریعے نئی دیرین سے تو آواز بھی آتی ہے، لیکن بچے،

آج کل کی موسیقی

جوان یہاں تک کہ ضعیف لوگ بھی جنہیں زندگی کا کافی تجربہ ہے اب حقیقتوں کو تصویروں کے وسائل سے ہی سمجھ رہے ہیں۔ نئی دیرین نے اب مجرد تصورات کو تصویروں میں تبدیل کر دیا ہے۔ جہاں تک میں جانتی ہوں ہمارے ملک میں فوجیان آرسوں کے لئے مستعد ہونے والی درک شاہوں میں مصوروں کی تخلیقی صلاحیت نئی دیرین کی تصویروں سے متاثر ہوئی نظر آتی ہیں۔

میں یہ نہیں بھول رہی ہوں کہ نئی دیرین بیسویں صدی میں لوہے بھائیوں کی وہ پچلتی پھولتی اولاد ہے جنہوں نے سینما کی تکنیک کو دریافت کیا اور نئی دیرین کے گھر گھر پہنچنے سے پہلے فرصت کے اوقات کو جمہوری طریقے سے تفریح میں گزارنے کا نظام بھی دیا۔ مختلف ملکوں میں ایک بہت اہم انڈسٹری کو قائم کیا۔ ایکٹر اور ایکٹریس کی شکل میں نئے دیوی دیوتا ایجاد کئے اور کامیابی کے پجاریوں کے لئے ایک نئے مذہب کا انعام البدل ہو گئے۔ سید جیت رے، گورو مالوا کے شاہکاروں نے یہ ثابت ہو گیا کہ اعلیٰ ترین تخلیق کی بروئے کار لانے کا اہم اور ضروری وسیلہ بھی ہے۔ تکنیک کے اس وسیلے سے ہمارے عہد میں فنون کا جو فروغ ہوا ہے اس نے ایسی نسل کو پیدا کیا جس کے لئے دوروں کا تجربہ خود صداقت کا تضاد ہو گیا ہے۔

ہمارے عہد میں انسان کی قسمت کی تشریح ”اب سیاسی پس منظر میں کی جانے لگی ہے۔“ یہ الفاظ اس عظیم ادیب کے ہیں جو بیسویں صدی کی اصل جہل اور مادی تحریکات کا انفرادی طور پر احساس کر سکا تھا، یہ تھے ٹامس مان۔ ان کے یہ الفاظ مجھے موجودہ سیاق و سباق میں ادیب کے رول اور کردار کے بارے میں سوچنے اور سمجھنے کا موقع دیتے ہیں۔ ان کے بعد آج کے زمانے کے ایک مشہور ادیب سلمان رشدی نے اپنی زندگی کے بھیا تک ترین ایام کو گزارتے ہوئے ایک نیا نظریہ دیا۔ ”ادیب کا ایک کام اس بات کو بھی کہنا ہے جو کئی نہیں جاسکتی۔ اس بات کا اظہار بھی ہے، جس کا اظہار نہیں کیا جاسکتا اور پیچیدہ ترین سوالات کو اجاگر کرنا بھی ہے۔“

فلانٹائن، دانٹو سکی، اسن، ٹیگور نے اس صدی کی ابتدا ان سوالوں سے کی، جن کے جواب کی امید ہم مارکس اور فرائڈ سے کرتے تھے۔ پراؤسٹ، جوائس، کافکا، لاریش، شیمائے وہ کہا جو نہیں کہا جاسکتا۔ یہ نمائندہ نام ہیں ان میں سے وہ کافکا وہ شخص تھا جو ان سب سے آگے بڑھ گیا۔ اس نے اپنی کہانی کہنے کے فن سے وہ سب کچھ کہہ دیا جو مستقبل میں ہونے جا رہا تھا۔ فاشرزم، غازی ازم اور تاتاشائی (کیا وہ بیسویں صدی کے ایک اوتار کے ذریعے فوئی دینے کا واقعہ بھول گیا؟ مجھے اب اسے دوبارہ پڑھنا پڑے گا۔)

اب جب کہ انسان کا نظریہ سیاست کے دائرے میں محصور ہو گیا ہے، ادب کا رول (جو آج تک انسانی کشش اور جدوجہد کا بہت عمیق لیکن بالیدگی کے ساتھ مطالعہ کرتا رہا ہے اور یہ وہ علاقے رہے ہیں جس میں سیاست کا کوئی دخل نہیں تھا) بھی بدل گیا ہے۔ اب ادب وہ وسیلہ ہو گیا ہے جس کے ذریعے سیاست ہر سطح پر دخل اندازی کر رہی ہے۔ اگر قسمت سیاسی ہوئی ہے تو ایسے میں سیاست اور ادب اب ایک دوسرے سے الگ نہیں ہو سکتے۔

جولائی ۱۹۹۹ء

کیا برہنہ کو یہ معلوم تھا "دور خٹوں کے بارے میں بات کرنا اب ایک جرم ہو گیا ہے کیونکہ یہ ایک طرح سے ناانصافی کے خلاف ہماری خاموشی ہے۔" کیا اس کا تخلیقی شعور اس وقت بیدار نہیں ہوا تھا جب ہٹلر کی اپنی تخلیق نازی ازم کے خلاف پیدا ہونے والا رد عمل بھی بڑھتا جا رہا تھا۔

کیا ہمارے عہد کی تاریخ میں ۱۹۳۹ء کی بازگشت ممکن تھی۔ ڈیلمبی ایس کی اسی عنوان سے مشہور نغمہ جس کی ایک طرح سے "ہمت خیز خوفناک حسن پیدا ہو گیا ہے۔" نہ ہوتی جو آزادی کے لئے ہماری جدوجہد اور مصائب کا اظہار کرتی ہے 'یہ بازگشت ہندوستان میں بھی سنائی دی۔ کیا ہوا اور دیتا ہم بھی اور خود جنوبی افریقہ میں بھی بار بار سنائی دی ہے۔

میں سیاست اور ادب کے ایک دوسرے میں مدغم ہونے کی بابت بہت کچھ کہہ سکتی ہوں کیونکہ ادب 'سیاست کے مقدرات کے حصار میں ہی تخلیق پذیر ہوتا ہے۔ حد تو یہ ہے کہ ادبی اشیاں جسے کسی زمانے میں پراؤسٹ نے مصنف اور قاری کے درمیان شناختی لمحے کا نام دیا، وہ بھی مصنف اور اس کے مقدور سیاسی پس منظر کے درمیان شناخت کا ہی کام کرتا ہے۔

ہم نہ صرف اپنے زماں بلکہ مکاں کی بھی تخلیق ہیں۔ میرا شعور اور میرا لاشعور جو میری تخلیقی کاوشوں کا محور ہے وہ خود انفرادی طور پر اس نصیب کی پیداوار ہے جسے تاریخ و سیاست نے مل کر بنایا تھا جس میں میں پیدا ہوئی۔ اس صدی میں ہونے واقعات کے تجربے میں وہ خاص باتوں نے میری سمجھ کو بہت متاثر کیا ہے۔ کمپوزم کا انحطاط اور استعارت کا خاتمہ۔ اور یہ دونوں واقعات اپنے میں ایک دوسرے سے متعلق ہوتے ہوئے بھی میرے لئے جڑے ہوئے ہیں کیونکہ میں ایک سامراج پرست نسلی تفریق کرنے والے سماج کی دوسری نسل میں پیدا ہوئی ہوں اور عمر کے بڑھنے کے ساتھ میں نے اپنے اطراف 'اپنے ملک اور اس دنیا کے زہرور لوگوں کے استحصال سے نجات کے واسطے بائیں بازو کی سیاست کو ہی سب سے بڑا وسیلہ سمجھا۔

میں بہت رے کا کتا تھا کہ بہت تفصیلی تجربے کے لئے یہ ضروری ہے کہ تمام ضروری چیزوں کو بہت ہی باریکی کے ساتھ بیان کیا جائے۔ یہی صفت ہندوستانی آرٹ 'ایچنا اور ایلو را کی پگھاؤں 'ہندوستان کے کلاسیک' کالی اور اس کا گھٹا سبھی میں پائی جاتی ہے اور یہی آرٹ کا اصلی جوہر ہے۔ آرٹ سے باہر بھی یہی وہ نظریہ ہے جو دنیا کے بارے میں جسے آپ نے آٹھ کونے ہی دیکھا، آپ کی تمام معلومات پر بھی نافذ ہوتا ہے۔ سبھی ضروری تفصیل 'جنہوں نے بڑی اور وسیع چیزوں کو میرے سامنے رکھا وہ مجھ میں ہی بننا شروع ہو گئے تھے۔ جب میں بہت چھوٹی تھی 'اس وقت مجھے 'پرنس آف ویس' جو آگے چل کر ایڈورڈ ہٹلم بنے 'کی افریقہ کے سرکاری دورے پر ہمنڈہ ہلا کر خوش آمدید کہنے کے لئے لے جایا گیا۔ اس وقت افریقہ برطانیہ کی ایک کالونی تھی۔ جیسے جیسے میں بڑی ہوئی مجھے وہ ردہ کار اس عظیم الشان موقع کے بارے میں بتایا گیا کہ میرے اندر وہ قدریں پیدا ہو سکیں۔ سامراجی طاقت جو سفید فام لوگوں کی قوت کا مظاہرہ تھی 'اس کے لئے

آج کل کی دہائی

میرے اندر عقیدت کے جذبے بیدار ہو سکیں۔

کسی نے بھی میرے اندر ان قدروں کو بڑھانے کے لئے یہ نہیں بتایا کہ میں جس ملک میں پیدا ہوئی وہاں دو سو بیس دس گاندھی بھی رہے تھے لیکن اسی ملک میں انہوں نے اپنے عظیم الشان فلسفے کی بنیاد بھی ڈالی تھی۔

اس شخص نے اپنے بعد ہمارے ملک میں آزادی کے لئے وہ بنیاد چھوڑی جو کہ سیاہ فام لوگوں کی جدوجہد کے لئے ضروری تھی۔ یہ وہ لوگ تھے جن پر سفید فام لوگوں کی قدروں کا کوئی اثر نہیں ہوا۔ وہ قدریں جس کے لئے مجھے انگریز شہزادے کے آگے جھکنے کے لئے لے جایا گیا تھا۔ کالونیائی قدروں کا پتہ زہن میں میں پہلی بڑھی تھی 'اپنی پوری تفصیل کے ساتھ میرے اندر اس جھنڈے میں جو مجھے ہلانے کے لئے دیا گیا تھا موجود تھیں۔

جنوبی افریقہ نے فاشیزم سے لڑنے کے لئے ایک فوج بھائی اور اس کی بڑی تعریف بھی ہوئی لیکن وہی ہمارا سفید فام آدمی اور عورتیں وزیر اعظم جنرل اسمت کی قیادت میں لوٹ کر اپنے ملک میں نسلی تفریق کو بڑھاوا دیتے رہے۔ اس جنگ میں جنوبی افریقہ نے تو کسی حملے کو جھٹلایا اور نہ ہی کسی بمباری کا سامنا کیا۔ بس نرسوں کی کی ہو گئی تھی۔ ریڈ کراس کی ۱۷ سالہ ممبر ہونے کی وجہ سے مجھے اپنے ہی قہیبے کی ایک سونے کی کان کے ابتدائی طبی مرکز میں بھیجا گیا۔ وہاں میں نے دیکھا کہ کان میں طبی مرکز کا سفید فام ڈاکٹر سیاہ فام مزدوروں کے زخموں کو 'جو کہ کانوں کے اندر پٹانوں کے کھٹکے سے پیدا ہوئے تھے 'بغیر ہوشی کی دوا دے ہی رہا ہے۔ اس نے منہ پٹانے ہوئے مجھ سے کہا۔ "نہیں ہماری طرح درد نہیں ہوتا۔" تو ۱۹۴۰ء کی شارپ وے کی گولی باری اور نہ ہی اسٹیبلشمنٹ کی اور ہزاروں بے نام لوگوں کی جیل میں سڑنے اور لا پرواہی سے ہونی موتوں نے اور نہ ہی لوگوں کو ۱۹۴۰ء کی دہائی میں ان زمینوں پر جن پر گوروں کی نظریں جمی ہوئی تھیں 'کتوں اور بندو قوں کی ٹالوں سے ہانک کر بھاگنا جانا میرے لئے نسلی تفریق کی اتنی بڑی مثالیں ہیں جتنی کہ کان میں کیا گیا یہ بدلہ۔

اس صدی میں نسلی تفریق کا خاتمہ جو وہی ابھی ہوا ہے 'آزاد جنوبی افریقہ کے قیام کو لے کر حیرت سے سر ملانا ایک عام بات ہو گئی ہے۔

ایک مجرہ جو کہ اس صدی کے پہلے حصہ میں بڑی امیدیں لے کر آیا تھا 'ایسے دور میں ختم ہو گیا جب کہ ایسے مجرہ کے بہت زیادہ ضرورت تھی 'یعنی لالہ ستارہ ڈوب گیا۔

میل انسانی کو کبھی اس بات پر یقین کرنے کی سولت رہے گی کہ وہ اپنی دنیا کو بہتر بنا سکتی ہے۔ ہماری اس صدی کے نصف دور کے ایک بہت بااثر مفکر اور مصنف جان پال سائز کے لفظوں میں "موسلیم انسان کی اپنے آپ حقیر کرنے کا ایک فصل ہے۔" یہ اس کی اس شناخت کا بھی خاتمہ تھا جو چاکر وادی عہد سے شروع ہوئی ہوئی تجاواہ دار غلامی کے دور سے گزری تھی۔ سویت روس میں کمیونسٹ مینوفیسٹو کے عمل درآمد سے اس امید کے لئے راہ ہموار ہوئی تھی جو کہ فری اور استحصال سے نجات کے لئے دنیا بھر کے انقلابیوں کا ثبوت تھا۔ جب میں نوجوان تھی تو جس چیز نے مجھے اور انصاف کے لئے سب کو متوجہ کیا وہ اسلجہ آف لینن نہیں بلکہ لالہ جیٹا

جولائی ۱۹۹۹ء

آج دنیا میں نسل منظمی کا ہے پناہ شہرت اور توقیر کی وجہ صرف ان کی اپنے لوگوں کے ساتھ اور ان کے لئے حاصل کی گئی کامیابی ہی نہیں ہے بلکہ بیسویں صدی میں سماجی تفریق کے استحصال اور نسل پرستی کی شکست بھی ہے۔

مختصراً ہماری اس صدی کی مختلف خصوصیات کو مختلف طریقوں سے دیکھا جاسکتا ہے۔ جنگیں جو لڑی گئیں، جنگی ہتھیاروں سے شکست جنہیں معاشی فتح میں تبدیل کر دیا گیا۔ قتلے اور نظریات جن کا عروج و زوال ہوا اور تکنالوجی جس نے وقت اور فاصلے کو مٹا دیا۔

عورتوں کے حقوق کو مختلف ملکوں کے آئین میں انسانی حقوق کی شکل میں جگہ دی گئی۔ یہ عورتوں کی اس استحصال سے آزادی تھی جو مردوں کی برتری کے سلسلے میں مذہبی کتابوں میں لکھے جانے سے پہلے بھی اس زمانے سے جاری تھا جب انسان غاروں میں رہا کرتا تھا۔

ہماری تاریخ میں بہت سے رمزیہ پہلو بھی ہیں۔ جیسے بیسویں صدی میں اسرائیل جیسے ملک کا وجود میں آنا۔ دنیا میں پچھلے ۲ ہزار سالوں سے اپنے گھر سے نکالے گئے جھگٹے ہوئے یہودیوں نے آخر کار برطانیہ سے اپنی اس موردنی علاقے کی زمین کو دوبارہ حاصل کر لیا جسے برطانیہ نے کالونیائی قانون کے تحت اپنے قابو میں رکھا تھا لیکن خود یہودیوں نے اس زمین کو حاصل کرنے کے لئے جو طریقہ استعمال کیا اس سے زمین کے پرانے موردنی حقدار غلطیوں سے دخل کھوئے گئے۔

فرانڈ نے اپنے آپ کو سمجھنے اور جذبات کی تشریح کرنے کی کوشش سے انسان افعال کے رازوں کو سمجھنے کے امکان کو بے صدا دیا۔ اس کے ساتھ ہی ایک دوسری طرح کی بھی تبدیلی آئی، جسے پاسکو کے گورنر کا سے کمپ بل سوپ کاؤبہ، جس نے ہماری قسم کو متاثر کیا اور وہ تھا طاقت کی، بادیت کی بوجا اور ہم نے ان کے مقابل کے طور پر جو کچھ حاصل کیا تھا اسے پوشیدہ رکھنے اور بھول جانے کی خواہش۔

لیکن وہ کون سی ایسی اشیاء ہیں جو ہماری روزمرہ کی زندگی کو مستقل متاثر کر رہی ہیں۔ اس صدی کی آخری دہائی میں چلنے والی تجارتی ہواؤں، براہیوں اور ملکی سرحدوں کے پاس جن میں اس دنیا کے غریب و امیر سب ہی رہتے ہیں۔

اس ناکامی سے ناامیدی صرف سوشلسٹوں کو نہیں ہوئی بلکہ ان سب لوگوں کو ہوئی جو بائیں بازو کی سیاست اور سوشلزم پر یقین رکھتے تھے۔ اس سب سے اہم ترین واقعہ جو ہماری صدی کی عوامی زندگی کے فیصلے کی شکل میں سب سے بڑا واقعہ تھا جینی آئوٹر انقلاب کے بارے میں چاہے جس کا جو بھی خیال ہو، لیکن اس کے نتیجے کے طور پر دنیا کی ایک تہائی آبادی نے اپنے آپ کو اس میں پایا اور اس صدی کے خاتمے سے پہلے ہی جس میں وہ شروع ہوا تھا۔ سوویت روس کا زوال کیا جسوری نظام کی فتح ہے؟ یا اس عدم توجہی کی شروعات ہے جس نے پہلی عالمی جنگ کے بعد اٹلی اور جرمنی کے غریبوں اور بے روزگاروں کو اپنے ماحول سے مصلحت کی شکل میں فاشیزم کی طرف موڑا تھا اور کیا ان میں سے بہت سے حالات آج بھی ویسے ہی

تجربہ کل مبنی دلی

نہیں ہیں؟ جنوبی افریقہ کی آزادی کی جدوجہد پر دوسرا اہم اثر ہماری صدی کے اس عظیم الشان شخصیت کا پڑا جو اس صدی میں پیدا ہوئے اور شیاہیر سے لڑے۔

ایک نوجوان ہندوستانی وکیل جو جنوبی افریقہ میں وہاں کے رہنے والے ہندوستانیوں کو نسلی تفریق کے بارے میں بتانے آیا تھا بعد میں مائے گاندھی بنا۔ انہوں نے حکومت سازی کے بارے میں ایک نیا فلسفہ دیا۔ اس فلسفے سے مختلف تھا کہ طاقت، آزادی کا ایک ہتھیار ہے۔ اس پر بھی اس آئد کار کو اعلیٰ اخلاقی اصولوں کے پیمانے کے طور پر استعمال کر سکا۔

تیسرے گروہ کا مفہوم اپنے مخالف پر فتح حاصل کرنا ہے۔ ۱۹۵۰ء میں جنوب افریقہ میں طاقت کے انقلاب نے نسل و رنگ پر مختصر قانون کے خلاف عدم تشدد کے نظریے کو نہ صرف اپنایا بلکہ سیاہ فام لوگوں کے لئے سارے معیشتوں کو برداشت کرنے کا ایک آئد کار بھی بنا۔ مسلح جدوجہد کے دور میں بھی چاہے چھریا زنی کے دوران ہو یا گورلا جنگ کے دوران کسی بھائی میں گری اور پیاس کے دوران جنوبی افریقہ کے لوگوں نے بیٹھ تشدد کا جواب عدم تشدد سے دیا۔

نسلی تفریق دراصل نازی ازم کی ہی ایک اولاد تھی۔ نسلی برتری تصور اور اسے لاگو کرنے کے زیادہ تر نفرت انگیز اور پر تشدد طریقے دونوں ہی حکومتوں میں ایک جیسے تھے سوائے اس کے کہ ایک جگہ وہ یہودیوں چمپوں اور دوسری نسلوں پر کئے جا رہے تھے، جب کہ جنوبی افریقہ میں اکثریتی فرقہ پر اور ان بھی لوگوں پر جو سفید چھڑی کے نہیں تھے، کئے جا رہے تھے۔

دیگر اور اسباب کے علاوہ اس کی ایک خاص وجہ ہے۔ بیسویں صدی کی اس آخری دہائی کی دنیا کو آپ کو اور مجھے سب سے زیادہ متاثر کرنے والا کون سی چیز ہے؟

اپنی ایک اچھی کو ایک گھرے رنگ کے سیال میں بھگو کر اپنی دنیا آ کر پی کر گھسیں۔۔۔ تیل۔

روز اول سے ہی سونے کے نام کا معدن ہماری زندگی پر چھایا رہا ہے۔ اسے ہی سب سے اہم اور قیمتی خزانہ سمجھا جاتا رہا ہے۔ سونا ہی ایسا کیسا تھا جس سے انسانوں کا مستقبل بندھا رہا ہے اور اب اس صدی کی آخری دہائی میں تیل نے سونے سے اس کی وہ وقت چھین لی ہے۔

تیل (پٹرول) ہمارے عہد کو آفاقی طور سے جوڑے ہوئے ہے۔ یہ وہ بنیاد ری ہے جو نوبل کا سرمایہ ہوا اور جس سے نوبل امن انعام قائم کیا اور یہی تحریک کی غیر تصور آئیز طریقوں کی بھی بنیاد ری ہے۔ یہی ہمارے عہد میں جنگوں کی وجہ بھی رہی ہے۔ تیل جس نے ہمارے دے جلائے اور ہمارے پیش روؤں کو تاریکی سے باہر نکالا۔ مشینوں کو ایندھن فراہم کر کے ان کو گرم رکھا، وہی مخفیت بخش وسیلہ آج خونی جنگوں کی سب سے بڑی وجہ بھی ہے۔ انسانی ترقی کا ایک دوسرا وسیلہ جس کا تذکرہ کم ہوتا ہے، بھی تحریک کی خدمت میں لگا ہوا ہے۔ وہ ہے۔۔۔ ایسی طاقت۔

انسانی رشتوں کی وہ گہری بنیاد جس میں ہم سب برابر کے شریک ہیں آج ہمارے لئے بدل گئی ہے۔ آج ہمیں اس قدر جتنی آزادی حاصل ہے۔

یعنی ہم سے پہلے کسی بھی نسل کو حاصل نہیں تھی۔ بغیر حمل کے جنسی لذت حاصل کرنے کے لئے اب ایسی تمام چیزیں مہیوں اور کچھوں میں سرگرم یا چاکلیٹ کی طرح مہیا ہیں یہاں تک کہ حمل وضع کرنے کا بھی ایسا ذریعہ مہیا ہے جو شہر اور بیوی انکر ازدواجی زندگی سے حاصل نہیں کر سکتے اور چاہتے ہیں، تو تجربہ گاہوں کے وسیلے سے حاصل کر سکتے ہیں۔ عورتوں اور مردوں کے آزادانہ جنسی تعلقات سے اگرچہ ابھی بہت سے لوگ متفق نہیں ہیں لیکن بڑے پیمانے پر پوری دنیا نے اسے قبول کر لیا ہے۔ لیکن قانون اور طبی کھوجوں سے حاصل اس جنسی آزادی کی آخری حد بھی آگئی ہے جہاں اس پر اپنے آپ پابندی لگ جاتی ہے اور وہ ہے جنسی فعل سے موت۔۔۔ ایڈس۔۔۔ ایک علاحدہ بیماری۔ کیا اس بیماری کے لئے ہماری بے راہ روی خود ذمہ دار نہیں ہے۔

ہم نے ایک براعظم سے دوسرے براعظم میں، ایک ملک سے دوسرے ملک کی سرحدوں کو پار کر کے مختلف تہذیبوں کو سمجھے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے، لیکن جنسی اخلاق کو بھول گئے کیونکہ اختلاف رائے کو سمجھانے کا سب سے اچھا طریقہ غالباً یہی ہے کہ انہیں بھلا دیا جائے۔ کیا ہم نے نتائج کو ذہن میں رکھے بغیر تاریخی حقائق کو توڑنے کو اپنا کام سمجھ لیا ہے، جس سے ہم خود آزادی اظہار کے پس پردہ اخلاقی استحصال کا ذریعہ بن گئے ہیں۔ ہم ایک جہاز سے دوسرے جہاز پر چڑھتے وقت اس بات کی فکر نہیں کرتے کہ ہم نے کیا توڑ دیا ہے اور خود ہمارے اندر کیا نوٹ کیا ہے۔

مرد اور عورت جن چیزوں سے خود نہیں منٹ سکتے ان کے لئے روایتی طور پر خدا کا سامرا لیتے ہیں۔ میں اس لفظ کو سہولت کے لئے واحد میں استعمال کر رہی ہوں کیونکہ اسی شکل میں دنیا کے مختلف مذاہب نے قادر مطلق کا تصور کیا ہے۔

ہماری صدی میں اب یہ راستہ بھی مختلف مسائل سے گھر گیا ہے۔ مغربی دنیا میں خصوصاً فرانس کے دانش مندوں نے نصف صدی میں ہی یہ اعلان کر دیا کہ خدا نہیں ہے۔ زندگی کا وہ عقیدہ جسے کہ ازل سے ہی قادر مطلق کا ایک کرشمہ سمجھا جاتا تھا وہ بہت پہلے سے ہی ختم ہو چکا ہے اور اب ہم بغیر کسی عقیدے کے خدا کی قربانی کے بغیر بھی رہ رہے ہیں۔ یہ یورپی مرکزی یسودی عیسائی نظریہ تھا جس نے یقیناً دنیا کے بہت بڑے حصے میں بودھ، ہندوؤں، مسلمانوں اور دیگر لوگوں کے ذریعے عبادت کے جارہے قادر مطلق کے تصور کو متزلزل کر دیا اس لئے ۱۹۸۰ء میں مغرب کے نوجوانوں کو خدا کی تلاش اور کیس کرنی پڑی۔ انہوں نے روایتی بودھ مذہب کی نقل کو اپنا کر ایسی روحانی طاقت کی تلاش کی جس کا روحانی سکون سہمی اور وقتی تھا۔ یہ ایک خاص عقیدے کی بے ہودہ نقل تھی لیکن یہ سچ ہے کہ ۹۰ء کی دہائی میں عیسائی مذہب کے گرجا گھر خالی ہیں۔ برطانیہ میں اس کا استعمال اب کلاسیکی موسیقی کے جلسوں کے لئے ہو رہا ہے یہاں تک کہ کیتھولک محلوں میں اب صرف بدمعاشی عورتیں ہی گرجاؤں میں آتی ہیں اور اجتماع صرف روم کے سینٹ پیٹر کے گرجا گھر میں پوپ کی تعلیم کے لئے ہوتا ہے۔

آج کل اپنی دہلی

مذاہب کے سلسلے میں یہ کوئی نئی بات نہیں کہ مختلف مذاہب کے ماننے والے لوگ سیاسی اور مذہبی دونوں مقصد کے لئے آپس میں جھگڑ کر رہے ہیں اور اس خون ریزی کے نام پر عقیم رہنماؤں کے قتل کے واقعات بھی دیکھے جاسکتے ہیں اور یہ پر تشدد جھگڑا آج بھی مختلف ملاقوں میں بدھتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔

لیکن ہماری صدی کے آخری چوتھائی میں مذہبی کڑپن نے سیاسی دہشت گردوں سے زبردست طریقے سے ہاتھ ملایا ہے جو اپنے مقصد کے حصول کے لئے کسی بھی دہشت کے طریقوں کے اپنانے سے نہیں ہچکچاتے۔ یہ اپنے آپ میں ایک قانون بن گیا ہے جو بین الاقوامی پیمانے پر سڑکوں کے کنارے، ہوائی جہازوں، اسکولوں اور کسی بھی ملک کی سرحدوں یا اس کے باہر پھیل گیا ہے اور زندگی اور امن کے لئے بین الاقوامی خطرہ بن گیا ہے۔ اسلام جو ایک عظیم الشان مذہب تھا اس کے ماننے والوں کی ذریعے اس کا غلط استعمال ہو رہا ہے۔ آج ساری دنیا میں ایسوں اور دانشمندیوں کے خلاف انہیں کافر قرار دے کر موت کا فتویٰ جاری کر رہا ہے اور کئی محلوں میں سیکولرزم کے خلاف بھی زبردست خطرہ بن گیا ہے۔ اپنی اس صدی کے تجربے میں یہ بات بھی شامل ہے کہ اس دور میں مذہب نے ایسی خوفناک صورت اختیار کر لی کہ وہ عمدہ سہمی کی عیسائی مذہبی عدالتوں کی طرح لوگوں کی قسمت کا فیصلہ بھی من مانی طریقے سے کرنے لگی ہے لیکن اس بار ایسا صرف عیسائیت کے نام پر نہیں کیا جا رہا ہے۔

میں یہاں اپنے سے بہتر ایک ایسے شخص کے ان جملوں کو پیش کر رہی ہوں جو اس صدی پر زیادہ آسانی سے فیصلہ صادر کر سکتا ہے وہ ہیں جانے مانے تاریخ داں۔ آئبرگ بائس پام۔

یہ وہ صدی بھی ہے جس میں اب تک ساری صدیوں سے بہت کم وقت میں حکمیں اور انسانی ذہن کے بارے میں علوم میں زبردست ترقی ہوئی ہے۔ مختصراً اپنے عہد کی اولاد ہونے کی وجہ سے یہ وجودت کی قائل ہے۔ لیکن انسان اپنے حاصل کردہ کمالات پر قابو رکھنا نہیں سکے۔ آج جس کو خراج عقیدت پیش کرنے کے لئے مجھے کچھ بولنے کا یہ موقع حاصل ہوا ہے، اس عقیم مفکر نے جیل میں جو کچھ لکھا وہ ہمارے پاس موجود ہے۔ جو اہل راہ نمونے لکھا ہے ”انسان اور سماجی زندگی کا مسئلہ“ ایک پر سکون زندگی کا مسئلہ، انسان کی داخلی اور بیرونی دنیا کے مابین توازن قائم کرنے کا مسئلہ، انسانوں اور لوگوں کے درمیان رشتوں کا مسئلہ، گناہ اور مجرم زندگی بنانے کا مسئلہ، سماج کی ترقی کا مسئلہ۔ یہی انسان کا لامحدود سفر ہے۔“

اب جب کہ جو ہونا تھا ہو چکا ہے۔ سوال ختم ہونے والے ہیں۔ اس میں ہمارے کون کون سے کام شامل ہوں گے۔ ہمارا اولین اور آخری مقصد ”انسان کے اس لامحدود سفر“ کو جاری رکھنے میں ہے۔ اپنی حاصل کردہ کامیابیوں پر جھو رکھنا، اب تک ہم نے جو کچھ کیا ہے اور پیسے جیتا ہے اس پر سوالیہ نشان لگانا اور فکر کرنا ہوگا۔ آپ جانتے ہیں کہ یہ کس نے کیا تھا۔ ”زمین صداقت کے محور پر مکی ہے۔“ اور اکیسویں صدی کو ہم جیتا ہے کے لئے اس بنیاد کے علاوہ اور کوئی بنیاد نہیں ہو سکتی۔



مثنویات شوق

(منع اشاعت)



اس عبارت سے بھی واضح طور پر یہی بات معلوم ہوتی ہے کہ غیر مذہب یعنی فحش ہونے کی بنا پر شوق کی سب مثنویوں کا چھپنا حکماً بند کر دیا گیا تھا۔ معروف تذکرہ ختم خانہ جاوید کی پانچویں جلد ۱۹۳۰ء میں شائع ہوئی تھی اس کے مرتب تھے ہندو برہمنوں دھرم کے دھرم کے دھرم کے دھرم کے دھرم کے متعلق اس میں یہ عبارت ملتی ہے :

”یہ مختصر مثنویاں گویا اس زمانے کی رندیت اور عیاںانہ زندگی کا دفتر ہیں۔ مدت تک ان مثنویوں کی نشر و اشاعت حکماً بند رہی۔ اب یہ قید اٹھادی گئی ہے“ (ص ۱۰۳)۔

حوالے تو اور بھی پیش کئے جاسکتے ہیں، لیکن میرا خیال ہے کہ اظہار دعا کے لئے یہ تین اقتباس ہی کافی ہوں گے۔ مولانا حالی نے اپنے ماخذ کی اطلاع دینا ضروری نہیں سمجھا، معلوم نہیں کیوں۔ شاید یہ خیال کیا ہو کہ یہ بات تو اس قدر مشہور ہے کہ گویا مسلمات کے درجے میں آتی ہے اس کے لئے ماخذ کا حوالہ کیا دیا جائے اور تصدیق کو کیوں ضروری سمجھا جائے۔ بعد والوں نے بھی یہی سوچا ہوگا۔ اگر ان تینوں اہم اقتباسات کے الفاظ پر نظر رکھی جائے تو یہ آسانی سے خیال ذہن میں پیدا ہو سکتا ہے کہ آخری دونوں اقتباسات مولانا حالی کی تحریر کی صداۓ بازگشت ہیں۔ حوالہ دینے کی ضرورت راوی اول نے نہیں سمجھی تھی تو یہ لوگ کیوں اسے ضروری سمجھتے۔

اس طرح دو باتیں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ ۱۸۹۳ء سے ۱۹۳۰ء تک متعدد مقتدر ارباب قلم یہ لکھتے رہے کہ شوق کی سب مثنویاں ممنوع الاشاعت تھیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ اس کی وجہ تھی ان مثنویوں کا غیر مذہب اور ام مومل ہونا۔

سر سید رضا علی کی کتاب اعمال نامہ خود نوشت سوانح عمریوں میں قابل ذکر کسی جاتی ہے۔ سید صاحب نے اس کے بار میں باب میں شوق کی مثنویوں کا بھی کچھ ذکر کیا ہے۔ ان کی تحریر میں ایک بات ایسی ہے جو اس بحث میں ہمارے کام کی ہے۔ متعلقہ عبارت نقل کی جاتی ہے :

”مولانا حالی نے زہر عشق کو تو پسند فرمایا، مگر ہمارا عشق اور فریب عشق کی غریبی ہے اس درجہ متاثر ہوئے کہ شوق کے روز مرہ“ سے سائنکلی، شیریں بیانی اور معاملہ بندی کو علی گڑھ کی اصلاحی

نواب مرزا شوق لکھنؤ کی تینوں مثنویوں (فریب عشق، ہمارا عشق، زہر عشق) پر یا ان میں سے کسی ایک پر حکومت نے بھی پابندی لگائی تھی؟ اس سوال کا جواب دینا بہت مشکل ہے۔ مشہور یہی ہے کہ پابندی لگی تھی، لیکن تحقیق کی نظر میں شہرت، صداقت کی مرادف نہیں ہوتی۔ اسی طرح مجہول الاحوال راویوں سے منسوب روایتوں پر خیال آزائی اور محض قیاس پر مبنی کسی دعوے کو بہ طور واقعہ قابل قبول نہیں قرار دیا جاسکتا۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ بات بھی نظر میں رہنا چاہیے کہ کسی بات کا ممکن ہونا اور اس کا واقع ہونا یہ دو مختلف باتیں ہیں۔ بہت سی صورتوں میں امکان سے انکار نہیں کیا جاتا، لیکن امکان کو واقعے کا درجہ نہیں دیا جاسکتا۔ امکان اور واقعہ یہ دو مختلف چیزیں ہیں۔

میرے علم کی حد تک اس سلسلے کی قدیم ترین مگر تمام اور مبہم سی یادداشت کا رساں دہاسی کے ایک مقالے (۱۸۷۴ء) میں ملتی ہے جس میں فاضل کے تحت محض معنی طور پر ہمارا عشق اور زہر عشق کا نام آگیا ہے۔ اس نے ذرا آگے چل کر شکوک کی جانے کی قدیم ترین حوالہ جس میں واضح طور پر پابندی کا ذکر ہے، میرے علم کی حد تک مقدمہ شعرو شاعری میں ملتا ہے۔ مولانا حالی نے اس کتاب کے آخر میں جہاں مثنویوں پر رائے ظاہر کی ہے، مثنویات شوق کے متعلق لکھا ہے :

”ان مثنویوں میں اکثر مقامات اس قدر ام مومل اور خلاف مذہب ہیں کہ ایک مدت سے ان تمام مثنویوں کا چھپنا حکماً بند کر دیا گیا ہے۔“

”اس قدر ام مومل اور خلاف مذہب ہیں“ سے نمایاں طور پر یہ مرعہ ہوتا ہے کہ یہ پابندی قانون انسداد فحشیات کے تحت لگائی گئی ہوگی۔ مقدمہ شعرو شاعری ص ۱۷۰ پر دیوان حالی پہلی بار ۱۸۹۳ء میں شائع ہوا تھا۔ مولانا عبد السلام ندوی نے شعر انسداد میں یہی بات لکھی ہے (یا یوں کہنے کے مولانا حالی کے قول کو دہرایا ہے) :

”شوق کی مثنویاں اگرچہ اس قدر غیر مذہب ہیں کہ ایک مدت سے ان کا چھپنا قانوناً بند کر دیا گیا ہے۔“ (شعر انسداد جلد دوم، طبع چہارم، ص ۱۶۱)۔

پاک دامنی کی قربان گاہ پر ذبح کر ڈالا۔ افسوس ہے کہ اصلاحی پاک دامنی کے خوش و خوش نے موصوف کو اتنا موقع نہ دیا کہ حیرالبیان اور فریب عشق یا بہار عشق کے اشعار کا جو ایک سی مضمون پر ہیں، مقابلہ فرماتے۔۔۔ فریب عشق اور بہار عشق میں بلا کی آمد ہے۔

اسکات نے اپنی ایک نظم میں ایک معنی کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ مذہبی تقدس کے حکم برداروں نے اس فریب کے ربط کو مخرب اخلاق قرار دیا تھا، یہی سلوک کلمتوں کے تنگ خیال اور تنگ نظر گندم نما جو فردشوں نے شوق کی مثنویوں کے ساتھ کیا۔ انگریزی حکومت اودھ میں نئی نئی قائم ہوئی تھی، حکومت کے کان بھر کر ان مثنویوں کی طعانت اور اشاعت بند کرا دی، مگر ادبی جوا پر ریزوں کا خواص میرے جیسا ہوتا ہے، میرے کو زمین میں دفن کر دیجیے اور دو سو برس بعد نکالے، آپ و تاب میں مطلق فرق نہ آئے گا۔ یہی حالت ان مثنویوں کی ہے۔ عرصے سے یہ مثنویاں پھر چھپنے لگی ہیں اور یہ دونوں مثنویاں مع زہر عشق اور لذت عشق کے کلمتوں کے کتب فردشوں کے یہاں ملتی ہیں۔

زہر عشق میں دنیا کی بے ثباتی اور انسان کا انجام جس موثر اور پردرد طریقے سے بیان کیا گیا ہے، اس کے لگ بھگ بھی کوئی مقام حیرالبیان میں نہیں ہے۔

مثنویات شوق سے متعلق گفتگو یہاں ختم ہو جاتی ہے، اس کے بعد دوسرا بحث شروع ہو جاتا ہے۔ یہ بات اچھی طرح واضح ہے کہ اس عبارت میں سید صاحب نے بہار عشق اور فریب عشق سے متعلق بحث کی ہے۔ زہر عشق کا تو معنی طور پر آخر میں ذرا سا ذکر آگیا ہے۔ ان کا اصل مولانا حالی سے شکایت تھی کہ وہ فریب عشق اور بہار عشق کی عرایت سے غیر ضروری طور پر متاثر ہوئے اور یوں ان دونوں مثنویوں کے ساتھ انصاف نہیں کر سکے۔ زہر عشق کے متعلق تو وہ شروع ہی میں یہ لکھ چکے ہیں کہ اس کو تو مولانا حالی نے پسند فرمایا تھا۔ اس طرح ان کی ساری بحث فریب عشق اور بہار عشق سے متعلق رہ جاتی ہے۔

سید صاحب نے یہ نئی بات لکھی ہے کہ پابندی صرف دو مثنویوں فریب عشق اور بہار عشق پر لگی تھی اور اس کی وجہ یہ لکھی ہے کہ ان دونوں مثنویوں کی حکومت سے شکایت تھی ایسے لوگوں نے جو تنگ نظر اور تنگ خیال تھے۔ چون کہ اودھ میں انگریزی حکومت نئی نئی قائم ہوئی تھی، اس لئے حکومت نے ان لوگوں کے کہنے پر ان دونوں مثنویوں کی طعانت اور اشاعت پر پابندی لگا دی۔

سید صاحب متفقہ اور عدلیہ، دونوں سے متعلق رہے تھے، اس کے باوجود انھوں نے یہ بتانے کی ضرورت نہیں سمجھی کہ انھیں یہ سب کچھ کہاں سے معلوم ہوا۔ ہمارے پاس ایسا کوئی ذریعہ نہیں کہ ہم ان کے اس قول کی تصدیق کر سکیں۔ شاید یہ کہا جائے کہ سید صاحب نے اسی طرح سنا ہو گا یا یہ کہ ان کے زمانے میں یہ بات اسی طرح مشہور ہوئی تو کیا ہم یہ مان لیں کہ

شہرت، صداقت کی مراد ہوتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اسے نہیں دیکھا جاسکتا۔ اس صورت میں سید صاحب کے اس قول کو بھی تصدیق کے بغیر قبول کرنا قرار نہیں دیا جاسکتا۔ فریب عشق اور بہار عشق پر پابندی لگی تھی، اس قول میں یعنی اس شخص میں سید صاحب منظور ہیں۔ شہرت دو باتوں کی رہتی ہے۔ ایک تو یہ کہ سب مثنویاں ممنوع الاشاعت تھیں اور ایک یہ پابندی زہر عشق پر لگی تھی۔ شہرت کی اس کثیر الجہتی صورت میں کسی بھی قول کو سند کے بغیر تسلیم نہیں کیا جاسکتا۔

یہاں معنی طور پر یہ بھی عرض کروں کہ ان کی عبارت کی آخری سطروں میں مثنوی لذت عشق کا اس طرح ذکر آیا ہے جیسے یہ مثنوی بھی شوق کی ہے۔ مگر اب یہ بات سب کو معلوم ہے کہ یہ مثنوی شوق کی نہیں، ان کے بھائی آغا حسن نظم لکھنے کی کی ہے۔ مولانا حالی نے اور متعدد معروف ارباب قلم نے لکھا ہے کہ شوق کی چار مثنویاں ہیں: فریب عشق، بہار عشق، زہر عشق، لذت عشق۔ سید صاحب نے بھی یہی لکھا۔ جس طرح ان کا یہ قول محض اس بنا پر کہ یہ بات ان کے زمانے میں اسی طرح مشہور تھی، قطعی طور پر قابل قبول نہیں، اسی طرح ان کا وہ قول کہ اودھ کی حکومت نے فریب عشق اور بہار عشق پر پابندی لگائی تھی، اس وقت تک قابل قبول نہیں مانا جائے گا جب تک اس کا ثبوت نہ ملے اور اب تک ایسا کوئی ثبوت نہیں مل سکا ہے۔

اب تک کی بحث میں دو روایتیں سامنے آئی ہیں۔ ایک تو یہ کہ شوق کی بھی مثنویاں ممنوع الاشاعت تھیں۔ دوسری یہ کہ صرف دو مثنویاں فریب عشق، بہار عشق ممنوع الاشاعت تھیں۔ وجہ ایک ہی بتائی گئی ہے، ان کا غیر مذہب اور غیر اخلاقی و باطنی عریانی اور فاشی۔

تیسری روایت یہ ہے کہ شوق کی صرف ایک مثنوی زہر عشق پر پابندی لگی تھی اور اس روایت نے ان دونوں روایتوں کے مقابلے میں زیادہ شہرت پائی۔ اس روایت کا آغاز کہاں سے ہوتا ہے، اس کی پیمائش تو میں قطعیت کے ساتھ کچھ نہیں کر سکتا، لیکن یہ ضرور کہہ سکتا ہوں کہ نظامی بدایونی کی تحریر سے اس روایت نے باضابطہ شہرت پائی۔

نظامی بدایونی نے اپنے مطبع نظامی پریس بدایوں سے ۱۲۹۹ھ میں زہر عشق کا پاکٹ ایڈیشن شائع کیا تھا۔ اس کے دباچے میں انھوں نے لکھا تھا:

”یہ مثنوی، مرزا شوق کی دوسری مثنویوں کی طرف نایاب ہوتی تھی۔ اس کی وجہ یہ ہوئی کہ اس کے ممنوع الاشاعت ہونے کی شہرت نے سالہا سال تک صوبجات متحدہ، آگرہ و اودھ میں کسی صاحب مطبع کو اس کے چھاپنے کی طرف متوجہ نہ ہونے دیا۔ اس کی ممانعت مطبع کے مسئلے کو حل کرنے کے بعد ہم نے خاص صحت اور اہتمام کے ساتھ۔۔۔ اس کی اشاعت کی جرات کی ہے“ (ص ۴)۔

”ممانعت مطبع“ پر یہ ماثبہ لکھا گیا ہے:

”مکر نمٹ آرزو ۳-۳۵۵۹/۳۱-۳۵۵۹/۳۲، جولائی ۱۳۵۹ھ“

ذیل (کر) عمل، فائدہ منت“۔

ماٹھے کی اس عبارت سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ۱۲۹۹ھ

ممانعت نشر و اشاعت کی منسوخی کا آرڈر جاری ہوا۔ انھوں نے اس آرڈر کا نمبر بھی لکھا ہے۔ انھوں نے صراحت تو نہیں کی، لیکن وہ پہلے یہ لکھ چکے ہیں :

”میں نے منع و اشاعت ہونے کی شہرت نے سالہا سال تک صوبجات احمد آباد میں کسی صاحب مطبع کو اس کے چھاپنے کی طرف متوجہ نہ ہونے دیا۔“ اس سے یہ ظاہر ہے کہ یہ پابندی اسی صوبے سے متعلق تھی۔ اگر اس بات کو مان لیا جائے، اس صورت میں یہ فرض کیا جاسکتا ہے کہ شیخ کا ذکر وہ حکم بھی صوبائی انتظامیہ نے جاری کیا ہوگا۔

ان سب باتوں کو مان لینے کی صورت میں یہ سوال خود بخود پیدا ہوگا کہ یہ پابندی کیوں لگی تھی اور کب لگی تھی؟ ایک مشکل یہ بھی ہے کہ اس کا مضابطہ حوالہ کیس نہیں ملتا کہ ممانعت کا آرڈر کب جاری ہوا تھا اور وجہ ممانعت کیا تھی۔ ایسا کوئی حوالہ کیس نہیں ملتا جس سے یہ معلوم ہو کہ بھی کوئی ایسا آرڈر وقتاً جاری ہوا تھا۔

میں نے جس الرحمن فاروقی صاحب سے (جو اب الہ آباد میں قیام پذیر ہیں) یہ درخواست کی کہ وہ الہ آباد کے سرکاری محافظ خانے میں منسوخی کے اس آرڈر کو تلاش کرائیں جس کی نشان دہی تھائی نے کی ہے۔ فاروقی صاحب نے مجھے مطلع کیا کہ متعلقہ افراد نے یہ بتایا کہ ایسے سب رانے کاغذ لکھنؤ کے آرکائیوز میں منتقل کر دیے گئے تھے۔ حسن اتفاق سے لکھنؤ میں میرے کرم فرما اسلم محمود صاحب موجود تھے (جو ریلوے میں ایک اعلیٰ عہدے پر فائز ہیں) میں نے ان کو خط لکھا۔ اسلم محمود صاحب نے بہت دل چسپی کے ساتھ اس آرڈر کی تلاش میں حصہ لیا۔ مضابطہ آرکائیوز سے رابطہ قائم کیا اور ذاتی طور پر بہت کچھ کیا، لیکن کامیابی نہیں ہوئی۔ موصوف نے مجھے مطلع کیا :

”میرا آدمی کئی روز تک پونی انیٹ آرکائیوز کے دفتر جاتا رہا۔ وہاں کے لوگوں نے بھی مطلوبہ فائل نکالنے کی کوشش کی، جس میں بعض دن میرا آدمی بھی شامل تھا، مگر کامیابی حاصل نہ ہوئی۔ بتایا گیا کہ تقریباً چار لاکھ فائلیں ہیں۔ ایسا ممکن ہو تاکہ فائل کا پورا نمبر آپ کے حوالے میں نہیں ہے۔ مجھے افسوس ہے کہ کامیابی نہ ہو سکی۔ آرکائیوز والوں کا خط بھی آپ کو بھیج رہا ہوں۔“

(کتب اسلم محمود صاحب بہ نام راقم الحروف، مورخہ ۲۸ جولائی ۱۹۹۵ء)

آرکائیوز والوں کا جو خط انھوں نے بھیجا ہے اس میں لکھا ہوا ہے کہ آپ کی مطلوبہ فائل آرکائیوز میں دستیاب (موجود) نہیں۔ اس پر آرکائیوز کے اسسٹنٹ ڈائریکٹر (سایک نریٹنگ) اوم پرکاش سرواستوا کے مدخلہ ہیں اصل خط ہندی میں ہے اور میرے پاس محفوظ ہے۔ آرکائیوز کا یہ خط اسلم محمود صاحب کے نام ہے اور تاریخ تحریر ہے ۲۸ جولائی ۱۹۹۵ء۔

میں نہیں کہہ سکتا کہ صحیح صورت حال کیا ہے۔ کیا اس آرڈر کے نمبر ملے ہیں؟ مقام ہیں؟ یا ایسا کوئی آرڈر تھا ہی نہیں؟ یا یہ تلاش میں کوئی کمی ملی کی یا کسی ہی کوئی اور وجہ ہے۔ میں اس سلسلے میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔

اصل سوال جو بار بار میرے ذہن میں پیدا ہوتا ہے یہ ہے کہ واقعتاً کبھی پابندی لگی تھی؟ یہ سوال بار بار ذہن میں یوں گونجتا ہے کہ تھائی کی تحریر کے مطابق پابندی اور اس کی منسوخی، دونوں کا تعلق زہر عشق سے تھا اور اس مشن میں ایسی کوئی بات ہی نہیں جو قانون کی نظر میں پابندی کی بنیاد بن سکے۔ دوسری بات یہ کہ سید رضاعلی کی تحریر کے مطابق قریب عشق اور ہمار عشق پر پابندی لگی تھی اور اس کی وجہ تھی عروانی۔ سوال یہ ہے کہ ان دونوں میں سے کون سا قول درست ہے اور اسے کس بنا پر صحیح مانا جائے۔

زہر عشق کے سلسلے میں مولانا عبد الماجد دریا بادی نے پہلی بار ایک زبانی روایت کا حوالہ دیا ہے۔ ان کی متعلقہ عبارت یہ ہے :

”لکھنؤ میں جب شروع شروع صحیفہ کا رواج ہوا تو کسی کمپنی نے اس تماشے کو مانچ پر بھی دکھایا تھا۔ پرانے لوگوں سے یہ روایت سننے میں آتی ہے کہ جنازے کا منظر اور اس کے پیچھے غزوہ والدین کا ماتم کرتے اور بچھاڑیں کھاتے ہوئے چلتا جب دکھایا گیا تو تماشادار ایک بزم عروا بن گئی۔ بچھڑوں اور سسکیوں کی آوازیں تو ہر طرف سے آتی رہی تھیں، بعضوں کو غش آگئے اور ایک آدمی نے شاید خود کشی کی بھی ٹھان لی۔ اس پر تماشے کا دکھانا قانوناً ممنوع کر دیا گیا اور کتاب کی اشاعت بھی عرصے تک بند رہی۔ اب چند سال ہوئے لکھنؤ کے مطبع بھبھائی نے پھر شائع کیا ہے۔“ (مقالہ عبد الماجد دریا بادی، مشمولہ زہر عشق، مرتبہ مجوں کو رکھ پوری ص ۷۱)۔

”کتاب کی اشاعت بھی عرصے تک بند رہی“ یہ خاصا مبہم جملہ ہے۔ اس سے وضاحت کے ساتھ یہ نہیں معلوم ہوتا کہ اس مشن کی طباعت کی ممانعت کبھی لگی تھی، اگرچہ یہ ظاہر مفہوم ان کا یہی ہے۔ یہ بات تو سمجھ میں آتی ہے کہ کسی کمپنی کے دکھانے پر کسی وجہ سے پابندی لگادی جائے، لیکن وہ مقامی ہوگی کہ لکھنؤ میں اس تماشے کا دکھانا منع کر دیا گیا۔ اچھا یہ بھی مان لیجئے کہ پورے صوبے میں پابندی لگادی گئی، مگر اس میں کتاب کی نشر و اشاعت کیسے شامل ہو سکتی ہے۔ یہ بالکل الگ معاملہ ہے۔

پھر اس سنی سنائی کی بنیاد پر یہ کیسے کہا جاسکتا ہے کہ پورے ہندوستان میں اس کتاب کی نشر و اشاعت پر پابندی لگادی گئی تھی۔ کسی قصے کا غم انگیز ہونا اس کا سب تو بن سکتا ہے کہ مقامی طور پر اس کے دکھائے جانے پر پابندی لگادی جائے (میں صرف امکان کی بات کر رہا ہوں) واقعتاً کی نہیں) مگر غم انگیز ہونے کی بنا پر اصل قصے کی اشاعت پر پابندی لگ جائے، ایسا کوئی قانون بنا ہی نہیں تھا۔ صحیفے کے کسی تماشے کی ممانعت اور اس تماشے سے متعلق کتاب کی نشر و اشاعت کی ممانعت، یہ دو الگ الگ باتیں ہیں۔ اگر ایسا کوئی دعوایا جائے کہ کسی تماشے کے بہت زیادہ غم انگیز ہونے کی بنا پر اس کتاب پر بھی پابندی لگادی گئی تھی، جن پر وہ تماشائی جی ہے تو اس غیر معمولی بات کو مکمل وضاحت اور قاتل احادیث کے بغیر قاتل قبول نہیں قرار دیا جاسکتا۔ مولانا کی یہ زبانی روایت بھی اسی ذیل میں آتی ہے۔ مولانا نے معلوم نہیں کیا تھا اور جب خواہ اس سے ہوئے کہ لکھنے بیٹھے تو اصل کی مضابطہ کا تعجب کیا رہا۔ یہ خیال رہے کہ اصل راوی جمہول الاحوال

ہیں۔ مضمون میں وہ کون لوگ تھے اور کیا انھوں نے بھی دوسروں سے سنا تھا؟

روایتیں کس طرح اپنے آپ کو بدلا کرتی ہیں، اس کی بحث اچھی مثال اسی زیر بحث روایت کے سلسلے میں سامنے آتی ہے۔ مولانا ماجد کی روایت اور نقل کی گئی ہے، جس میں انھوں نے زہر عشق کے سلسلے میں بیان کیا ہے کہ جب اسے تماشے کی صورت میں دکھایا گیا تو تماشہ گھر عزا بن گئی اور خاص کر یہ الفاظ کہ ”ایک آدمہ نے شاید خودکشی کی بھی ٹھان لی۔“ اب اس روایت کے بدلے ہوئے روپ کو دیکھئے۔ شاہ عبدالسلام نے کلیات شرق میں مثنوی زہر عشق کے ذیل میں لکھا ہے :

”اس مثنوی کی شہرت باذوق حضرات ہی تک محدود نہ تھی بلکہ اس دور کی تحفیر کچپنوں نے بھی اس کو ذرا سے کی شکل دے کر بہت سی موثر لہذا میں جگہ جگہ پیش کیا۔ ایسا مشور ہے کہ ایک بار لکھنؤ میں کسی تحفیر چینی نے اس مشہور مثنوی کو ذرا سے کی صورت میں پیش کیا۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ ایک لڑکی نے اس عشقیہ داستان سے متاثر ہو کر خودکشی کر لی، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ حکومت ہند نے اس کو اسٹیج پر پیش کرنے کی ممانعت کردی اور اس کے مضامین کو عریاں قرار دے کر اس کی طباعت اور اشاعت پر پابندی عائد کردی“ (ص ۲۹)۔

مولانا ماجد کا مضمون ۱۹۳۷ء میں لکھا تھا، شاہ صاحب کا مرتبہ کلیات ۱۹۷۸ء میں شائع ہوا ہے۔ اکیاون برس میں اس روایت میں یہ تبدیلی ہوئی کہ اس کی صورت ہی بدل گئی یا یوں کہنے کے معنی ہو گئی۔ تحفیر کچپنوں نے اس مثنوی پر جتنی تماشے کی جگہ جگہ پیش کیا، اس کلائے کا اضافہ ہو گیا۔ ”پرانے لوگوں سے یہ روایت سننے میں آتی ہے“ کی جگہ ”ایسا مشہور ہے“ نے لے لی۔ اس کے بعد کا جو کچھ اصل روایت میں ہے کہ جنازے کا منظر اور غمزدہ والدین کا ماتم کرتے اور پچھاڑیں کھاتے ہوئے چنانچہ دکھایا گیا تو تماشہ گھر عزا بن گئی، بعضوں کو قش آگئے، ہچکچوں کی آوازیں ہر طرف سے آ رہی تھیں، یہ سارا منظر جس نے اس روایت کو حقیقی روشنی بخشی ہے، غائب ہو گیا۔ مگر سب سے بڑی تبدیلی جس نے اس روایت کو یکسر بدل دیا، یہ ہوئی کہ جہاں اصل روایت میں یہ ہے کہ ”ایک آدمہ نے شاید خودکشی کی بھی ٹھان لی“ (اس میں لفظ ”شاید“ تو جہد طلب ہے) وہاں یہ قطعی واقعہ لکھا گیا کہ ایک لڑکی نے اس عشقیہ داستان سے متاثر ہو کر خودکشی کر لی۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ بیان بھی کہ اس لڑکی کے خودکشی کرنے کا نتیجہ یہ ہوا کہ حکومت ہند نے اس کو اسٹیج پر پیش کرنے کی ممانعت کردی اور اشاعت پر پابندی عائد کردی۔ اس طرح یہ بالکل نئی وجہ پابندی کی سامنے آئی کہ ایک لڑکی کے خودکشی کر لینے کی وجہ سے کھیل اور کتاب دونوں پر

لے عطاء اللہ پالوی نے اس مقالے کے لیے لکھا ہے کہ یہ رسالہ ”سبیل (محل گزہ) کے اپریل، مئی اور جون نمبر ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا تھا“ (مذکرہ شرق) ص ۳۶) میں نے سبیل کا وہ شمارہ نہیں دیکھا۔ زہر عشق مرتبہ مجوں میں یہ مقالہ شامل ہے اور میرے سامنے وہی ہے۔

آج کل مثنوی دلی

حکومت ہند نے پابندی لگادی۔

میں یہاں ایک بات پر خاص کر زور دینا چاہتا ہوں۔ مثنوی نگار حکیم کی قدیم کے دوران اس سے متعلق متعدد زبانی روایتیں مرتبہ ملنے آئیں۔ مثلاً یہ لکھا گیا کہ میں نے بزرگوں سے اس طرح سنا ہے، یا یہ کہ فلاں صاحب کے بھائی، شاگرد یا داماد نے خود مجھ سے یہ کہا تھا، یا مجھ سے سامنے یہ بیان کیا تھا جائزہ لینے پر معلوم ہوا کہ ایسی سبھی روایتیں خانہ ساز تھیں۔ ایسی روایتوں کے بیان کرنے والے کون تھے؟ مولانا عبدالحکیم شرر اور پنڈت برج نرائن، جیست جیسے لکھنؤ کے محترم حضرات تھے، خصوصاً آخر الذکر۔ تب سے میں زبانی روایتوں کے سلسلے میں پہلے سے زیادہ محتاط ہو گیا ہوں، خاص کر ایسی روایتیں جن پر کسی واقعے کے ہونے یا نہ ہونے کا دارومدار ہو۔ یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ روایت کی کچھ اصل تو ہے، لیکن نقل روایت کے نتیجے میں اس کا چہرہ موبدل کیا ہے یا بگڑ گیا ہے۔ مولانا ماجد کی یہ روایت بھی اسی ذیل میں آتی ہے۔ اس کی بنیاد پر کوئی نتیجہ نہیں نکالا جاسکتا۔

مثنوی زہر عشق کے سلسلے کی ایک اور روایت کو بھی یہاں پیش کیا جاسکتا ہے۔ احسن لکھنوی کا ایک مضمون، یہ عنوان ”مثنوی زہر عشق کیوں کر وجود میں آئی“ زہر عشق مرتبہ مجوں میں شامل ہے، اس میں احسن صاحب نے (جو اپنے آپ کو شرق کا نواسہ کہتے تھے) لکھا ہے کہ نانا شاعری میں ”ہر شخص کو اختیار تھا کہ وہ اپنی بیوی یا لڑکی کو فروخت یا رہن کر دے۔“ بنارس کے رہنے والے ایک صاحب نے جو یہ قول احسن صاحب غالباً عراق جانے والے تھے، اپنی بیوی ستارہ کو رہن رکھ دیا۔ حکیم صاحب کے سالے مرزا عباس عیاش طبع آوی تھے، ان کی نظر اتفاقات ستارہ پر پڑی اور دونوں میں روابط ہو گئے۔ احسن صاحب نے مزید لکھا ہے کہ ”اس وقت یہ دستور بھی تھا کہ ایسی زر خرید عورتوں کو ان کے مالک جائز یا ناجائز تعلق کے ساتھ اپنے تصرف میں لے آتے تھے۔“

کچھ دنوں بعد وہ شخص اپنی بیوی کو پھرانے آیا۔ جس صبح کو روایتی تھی، اس کی رات میں حکیم صاحب ضرورت سے باہر نکلے تو سنا کہ ستارہ اور عباس باتیں کر رہے ہیں۔ ستارہ رو رو کر اپنے جذبات کا اظہار کر رہی تھی۔ حکیم نواب مرزا صاحب پر اس واقعے سے ایسا اثر پڑا کہ وہ اپنے اندر ایک خاص جذبہ شہر گوئی محسوس کرنے لگے اور اسی جگہ جو تاثرات ان کے اندر پیدا ہوئے تھے، ان کو کون سے سے ہچکے کی دہراؤں پر لکھنا شروع کیا۔ ستارہ نے اس غم میں زہر کھایا اور اس کے شوہر کو ناکام بنارس واپس جانا پڑا۔ صبح کو ”ان اشعار کی نقل حکیم صاحب نے کر لی، جو پھر کہ آج مثنوی زہر عشق کی صورت میں نظر آتی ہے“ (ص ۴۲-۴۸)۔

اس سے پہلے یہ طور تمہید احسن صاحب نے یہ بھی لکھا ہے :

”میں کہ وہ واقعہ جس کی بنا پر یہ مثنوی لکھی گئی تھی، مجھے ہی گھر کا تھا اور بچپن میں خود میں نے اپنی غلطی سے اس کو سنا تھا، اس لئے غالباً میرے بیان سے زیادہ قائل و قانع بیان اس باب میں اور کسی کا نہیں ہو سکتا“

(شمولہ زہر عشق، مجوں ایڈیشن، ص ۳۳-۳۴)

احسن صاحب نے یہ ایک کام سمجھ و ادبی کا لکھا کہ بچپن کی عمر کا تین نہیں کیا۔ اس طرح ان کو یہ کلمے کی آزادی حاصل رہی کہ بچپن سے میری حوالہ ملا پندرہ سولہ سال کی عمر سے ہے تاکہ کوئی یہ نہ کہے کہ بچپن کی باتوں کا کیا اعتبار۔ اس قابل و فطرت بیان کو ان لوگوں نے قطعی طور پر قابل تسلیم قرار نہیں دیا جنہیں ادبی تحقیق سے لگاؤ ہے۔ میں اپنی طرف سے کچھ کہنے کے بجائے لیکن چند جہن کی رائے نقل کیے دیتا ہوں مگر اس سے پہلے یہ عرض کر دوں کہ احسن صاحب مدعی ہیں کہ شوق ان کے تانا تے۔ کیے تانا تے "اس کی صراحت انھوں نے کبھی نہیں کی۔ ڈاکٹر سید محمد حیدر نے اپنے تحقیقی مقالے حیات شوق میں تحقیق کرنے کے بعد لکھا ہے: "احسن مرزا شوق کی نواسی کے لئے کہتے" "حیات شوق ص ۵۰۔

جہن صاحب نے لکھا ہے :

"مجموعہ کے ساتھ کون اس دعوے پر یقین کر سکتا ہے۔۔۔ بیوی بالائی کے رہن رکھنے کی رسم کو وہی بیان کرتا ہے جس نے اپنی عقل رہن رکھ دی ہو۔ مثنوی کے اشعار کو کوئلے سے۔۔۔ لکھنا بھی نرالا خیال ہے۔ سارے اشعار لکھنے کے لئے دیوار کے کتے رتے کی ضرورت ہوگی۔ رات میں دیواروں پر کتابت کے لئے باغ کا جھڑ نور ہونا کتنا ضروری تھا۔ سب سے زیادہ عجیب بات یہ ہے کہ شوق نے اشعار کو کتے سے دیواروں پر کیوں لکھے، آسانی پر کاغذ پر کیوں نہ لکھ لیے۔"

احسن لکھتے ہیں کہ زہر عشق کی تعریف سے پہلے شوق کو شعر سے لگاؤ نہ تھا۔ صرف اس مخصوص واقعے نے ان کی رگ شاعری کو حرکت دی۔ اس بیان کی غلط بیانی ظاہر ہے۔ کوئی مبتدی زہر عشق جیسی مثنوی نہیں لکھ سکتا۔ ہمیں معلوم ہے کہ زہر عشق سے بہت پہلے شوق، بہار عشق جیسی پختہ مثنوی لکھ چکے تھے " (اردو مثنوی شمالی ہند میں جلد دوم، ص ۱۳۸)۔

جہن صاحب نے مسعود حسن رضوی ادیب مرحوم کا یہ قول بھی نقل کیا ہے: "احسن معتبر راوی نہ تھے" (ایضاً ص ۱۳)۔

عطاء اللہ پالوی نے تفصیل کے ساتھ احسن کی بیان کردہ اس کہانی کا جائزہ لیا ہے، آخر میں لکھا ہے :

"جناب احسن لکھنؤ کی کاوہ بیان محض من گھڑت، فسانہ، فرضی داستان اور ایک بے معنی و مجبورہ افتاد جہش قلم ہے جس کو اصلیت سے مطلق کوئی تعلق نہیں اور اس پر وثوق و اعتبار ناممکن ہے۔" (تذکرہ شوق ص ۲۴۰ سے ص ۲۵۴ تک)۔

آپ نے احسن صاحب کی روایت سن لی اب اسی سلسلے کی اور اسی پایہ کی ایک اور روایت سن لیجئے ڈاکٹر اکبر حیدری کا ایک مضمون مثنویات شوق سے متعلق شائع ہوا تھا اس مضمون کی تیسری قطع میں انھوں نے زہر عشق کے سلسلے میں "معتبر آدمیوں" سے سنی ہوئی ایک روایت لکھی ہے :

"بعض لوگ کہتے ہیں کہ اس کے ہیرو خود مرزا شوق ہیں، لیکن ہم نے ابھی کچھ دن ہوئے لکھنؤ میں معتبر آدمیوں سے یہ پہلی

مرتبہ سنا ہے کہ شوق لکھنؤ نے زہر عشق میں میر موسیٰ کی داستان محبت کو بیان کیا ہے" (پختہ وار ہماری زبان (دہلی) شمارہ ۲۲ ستمبر ۱۹۸۸ء)۔

غرض کہ ایسی سنی ہوئی باتوں کو مان لینا اور ان کی بنیاد پر نتیجہ نکال لینا صحیح طریقہ کار نہیں۔ پھر یہ بھی تو دیکھیے کہ مولانا مامد نے قطعیات کے ساتھ کوئی بات نہیں لکھی، اس طرح کسی بھی بات کو نہیں لکھا، جس طرح کوئی واقعہ لکھا جاتا ہے۔ پابندی اشاعت سے متعلق جو حوالے ملتے ہیں، ان سے یہ بات غیر مفہوم طور پر متعین نہیں ہو پاتی۔ جب احوال یہ ہو کہ ہمارے مقتدر اہل قلم کو (بہ شمول مولانا حالی و بذت و تازیہ کیلی) یہ نہ معلوم ہو کہ حقیقتاً شوق کی کتنی مثنویاں تھیں (اس کی تفصیل "مثنویات شوق کی تعداد" کے تحت آئے گی) اور جب بلا تکلف یہ لکھا جائے کہ شوق کی سب مثنویاں اس قدر تخریب اخلاق ہیں کہ ایک مدت سے یہ حکم گورنمنٹ ان کا پھینکا بند ہے، اس صورت میں کسی کی بات پر بھروسہ کیا جاسکتا ہے اور مجبور روایتوں اور اشتہاری حوالوں پر واقعات کی بنیاد، ایسے رکھی جاسکتی ہے۔

اسی سلسلے کی ایک اور جدید روایت بھی دل چسپی سے خالی نہیں۔ اس سے پہلے سید رتاعلی کے اعمال نامے کی وہ عبارت نقل کی جا چکی ہے جس میں انھوں نے لکھا ہے کہ لکھنؤ کے تنگ خیال اور تنگ نظر گندم نما جو فروشوں کی شکایت پر حکومت نے فریب عشق اور بہار عشق پر پابندی لگادی۔ سید صاحب نے تنگ خیال تنگ نظر گندم نما جو فروشوں کے جو لفظ استعمال کئے ہیں تو اس میں مذہبی طبقے کے لوگوں کو بھی (کنایتاً) شامل کر لیا۔ سید صاحب نے جو روایت دو مثنویوں (فریب عشق اور بہار عشق) کے متعلق لکھی تھی، ڈاکٹر انظر علی فاروقی نے ویسی ہی روایت تیسری مثنوی زہر عشق کے لئے لکھی :

"مثنوی کی اشاعت ممنوع قرار دیے جانے کے بارے میں ہم ۱۹۳۰ء سے بہت کچھ سنتے چلے آ رہے ہیں اور ویسا ہی مولانا عبد الماجد دریا بادی نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے۔۔۔ لیکن ہمیں یہ سب محض شاعری پر محمول معلوم ہوتا ہے۔ بات دراصل یہ ہوئی کہ مذہب کا بے پناہ پابند طبقہ اس قصے کو بے حیائی اور عرفانی کا بدترین نمونہ سمجھتا تھا، خصوصاً ماہرین کے اقدام کو، اس لیے انھوں نے وفد کی صورت میں اس کے خلاف مسلسل جدوجہد کر کے، اس کی اشاعت کو بند کرادیا" (اردو مثنوی ایک عمومی مطالعہ، جلد اول، ص ۱۵۸، یہ حوالہ حیات شوق ص ۴۶)۔

یہ ضرور پرچھا جائے گا کہ اس مینہ وفد کی تشکیل اور اس کی مینہ کارکردگی اور پھر کامیابی کا یہ احوال کہاں سے معلوم ہوا؟ جب تک اس سوال کا جواب اور تحقیق کے لحاظ سے قابل قبول جواب نہ دیا جاسکے، اس وقت تک اس کو محض خیال تراشی کہا جائے گا، اگرچہ فاروقی صاحب نے اسے یہ طور واقعہ پیش کیا ہے۔ مولانا مامد کی پرانے لوگوں سے سنی ہوئی روایت تو "محض شاعری" فہری اور اپنی محض قیاس تراشی کو انھوں نے

حقیقت واقعہ کا درجہ عطا کر دیا۔ تحقیق کے نقطہ نظر سے یہ دونوں روایتیں بلکہ تینوں روایتیں یعنی مولانا مامد، سید رضاعلی اور فاروقی صاحب کے بیانات موجودہ صورت میں قابل قبول ہونے کی صلاحیت نہیں رکھتے۔

شہزاد احمد کا ایک مفصل مضمون ”فحش ادب کیا ہے“ کے عنوان سے مجلہ نقوش (۱۱۰) کے شمارہ ۳۳ میں شائع ہوئے ہیں اس مضمون کا ایک اقتباس پیش کرنا چاہتا ہوں جس سے قانون فحشیات کا پس منظر بھی سامنے آجائے گا۔ ان کی تحریر کے مطابق اس زمانے میں عہد اخلاق فحش کہیں ”زیادہ تر بلکہ زبان میں شائع ہوتی تھیں۔ ۱۸۵۵ء کے وسط سے گلے کے اخبارات و جرائد نے اس قسم کے قابل اعتراض مواد کی اشاعت پر احتجاج کرنا شروع کیا۔“ گلکندہ بکس سوسائٹی “کی طرف سے پہلی بار اس کی تیسری سالانہ رپورٹ بابت ۱۸۷۹ء میں گذشتہ پندرہ برسوں کے دوران شائع ہونے والی عہد اخلاق کتابوں کی تفصیل شائع ہوئی جس کے نتیجے میں گلے کے اخبار ہرمینوں اور گیارہ ہفت روزوں کی جانب سے ایک مشترکہ بیان میں عہد اخلاق کتابوں کی اشاعت پر شدید احتجاج کیا گیا۔۔۔ مسلسل دہائی کے دو سے ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت نے مجبوراً ۲۶ جنوری ۱۸۷۹ء کو ”لوئسین بکس اینڈ پچھڑ ایکٹ“ منظور کیا۔ دنیا کی تاریخ قانون سازی میں یہ اپنی نوعیت کا پہلا قانون تھا۔ اس قانون کے پیش لفظ میں لکھا گیا تھا :

”مغرب اخلاق کتابیں اور تصویریں چوں کہ اخلاقی زوال کا سبب بنتی ہیں، اس لئے ان کی تجارت بند کرنے کے لئے مندرجہ ذیل کارروائی کی جارہی ہے :

منع اشاعت کے سلسلے میں گارسان دتسی کے ایک مقالے (۱۸۷۴ء) کے متعلق حیدر جات پر نظر ڈالنا ضروری ہے۔ دتسی نے ۱۸۷۳ء کے مقالے میں نقشِ اوب سے متعلق مسائل اور مشکلات کا خاص تفصیل کے ساتھ تذکرہ کیا ہے۔ اس سلسلے میں بذت کرشن لال کے ”مبسوط مقالے“ کا حوالہ دیا ہے جو اخبار پنجاب کے شمارہ ۲۸ فروری ۱۸۷۴ء میں شائع ہوا تھا۔ بذت جی نے یہ مقالہ خاص کر یوں لکھا کہ ”کلاہور آنے کے بعد انھوں نے چند کتابیں خریدنے کا ارادہ کیا لیکن وہ کسی طرح دستیاب نہ ہو سکیں۔ وجہ یہ ہو چکی ہو معلوم ہوا کہ کوئی شخص بیوپاری کے ہر پ میں آیا اور کسی کتب فروش سے جعفر زئی کی کتابیات اور دھوگل نامہ طلب کیا۔ کتابیں خرید کر یہ بھریا عدالت پہنچا اور نقشِ فروشی کے ازام میں ناشر جزدی۔ بے چارے کتب فروش کو نقشِ کتابیں بیچنے کے جرم میں جہانہ ادا کرنا پڑا۔ مقدمے کا خرچ الگ گلے پڑا“ (مخاطبات گارسان دتسی، حصہ دوم، انجمن ترقی اردو دہلی، ص ۵۸)۔

اس کے حاشیے کی یہ عبارت ہے: ”پنجابی کی لہجہ اپریل کی اشاعت میں تحریر ہے کہ کلکتہ میں راہ چلتے خوش گیت گانے کے جرم میں کئی منجیوں کو جرمائی کی سزا ہوئی ہے۔“

و آجی سے مزید لکھا ہے: ”اس عرصے میں کتب فروشوں نے ہاتھ پر ہاتھ رکھے بیٹھنا مناسب نہ سمجھا، ان لوگوں نے لاہور سے ایک عربیہ حکومت کی خدمت میں اس غرض سے پیش کیا ہے کہ قانون اتحافہ تعلیمات کی صاف تشریح ہوئی جائے (مطلع گزشتہ اخبار، ۱۳ جون ۱۹۷۳ء)۔ ان کے ایک نمائندے نے اخبار پنجابی میں یہ مضمون شائع کیا ہے۔“

اس مضمون کو دہاسی نے نقل کر دیا ہے۔ ہمارے کام کی اس میں مندرجہ ذیل سطور ہیں :

“Whoever within the territories in the possession under the government of the East India Company any shop, bazar, street, thoroughfare, highroad, or other place of public resort, distributes, sells or offers or exposes for sale or wilfully exposes to public view, any obscene book, paper, print, drafting, painting or representation or utters any obscene song, ballad or works to the annoyance of others, shall, upon conviction.... be liable to a fine not exceeding hundred rupees or to imprisonment with or without hard labour for a period not exceeding three months or both.”

اس قانون کے تحت ایسی تحریریں آتی تھیں ایسی کتابیں ایسی تھیں جن میں فحش جھکی کتابیں ہوں یا ایسا ہی دوسرا مواد ہو مگر زہرِ مثنیٰ میں تو ایسی کوئی چیز ہی نہیں اس بنا پر یہ کتاب تو اس قانون کے تحت آتی ہی نہیں اور یوں اس قانونِ ضابطہ کے تحت تو اس پر پابندی لگنے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ اس کا ضرور امکان ہے کہ بہارِ عشق اور زہرِ مثنیٰ میں ایک جلد میں جلد ہوں یا کسی ناشر نے ان کو ایک ساتھ جھپلا کر کسی شخص نے بہارِ عشق کے بعض اشعار پر ہر کسی کا انگریز یا دیے ہی کسی کی اشعار کو غنائے ہوں اور کہو کہ یہ دونوں کتابیں ایسے ہی اشعار کا مجموعہ ہوں اور اس نے ایک جلد میں

”حکومت سے ہمیں پرہیز چاہئے ہیں کہ صرف کلیات جعفر زئی اور لذت النساء جیسی کتابیں موردِ عتاب ہیں“ یا مذکورہ کتابوں (دیوانِ حافظ، جامی کی یوسف زلیخا، مثنوی تیرگ عشق، بہارِ دانش، گلستان، بوستان) پر بھی تجدیدِ عائد ہوگی۔ چ تو یہ ہے کہ کئی کتب فروشوں پر ان کتابوں کی اشاعت کے جرم میں جرمانے ہو چکے ہیں۔ ہم یہ مانتے کو ان دونوں کتابوں میں بد اخلاقی کی جھلک لیتی ہے، اس کے باوجود اس باب میں حکومت کا رویہ یکساں نہیں ہے۔ لکھنؤ میں بہارِ عشق اور زہرِ عشق بیچنے والوں پر برائے نام ایک ایک روپیہ جرمانہ ہوا۔ کلیات جعفر زئی اور لذت النساء کی برقی پر لاہور، کراٹل، سیال کوٹ، ملتان اور جہلم میں مختلف جرمانے وصول کئے گئے۔“

اس تحریر سے یہ تاثر ابھرتا ہے کہ جرمنا کرنا حتمی حکام کی رائے پر منحصر تھا۔ ”کلکتہ میں راہ چلے قتل گیت گانے کے جرم میں منچلوں کو جرمنا کی سزا ہوئی ہے“ اس سے بھی اس کی تائید ہوتی ہے۔ یہ اختیاری

جمادہ کر دیا ہو۔ ایسی باتیں ناممکن الوقوع نہیں اور ایسے افسر بھی بنایا نہیں رہے ہیں۔ میں بھی امکان سے انکار نہیں کرتا کہ لکھنؤ میں جب پہلی بار زہر عشق کو (ڈرائے کی شکل میں) پہنچا کر دکھایا گیا ہو تو کچھ رقیق القلب حضرات بہت متاثر ہوئے ہوں۔ (گریہ و بکا کے مضامین میں یوں بھی وہاں تاثیر کی فراوانی رہی ہے) اور اس بنا پر متناہی طور پر اس تماشے کا دکھانا منع کر دیا گیا ہو (اور ہم جس سے متعلق ضروری تفصیلات سے اور واقعے کی حقیقی شکل و صورت سے واقف نہیں) مثال میں عطاء اللہ پالوی کے اس چشم دید واقعے کو پیش کیا جاسکتا ہے :

”چند سال اور حرات بات ہے کہ ایک امریکن فلم میں افریقہ کا ایک سین، جس میں ایک خوں خوار شیر ایک دو شیر کو کھا کر لے گیا تھا، جس وقت پہلے پہل اسٹیج پر دکھایا گیا، خود میری نگاہوں نے دیکھا تھا کہ کئی یورپین عورتیں چیخ مار کر بے ہوش ہو گئی تھیں، جس کی بنا پر دو سرے دن کلکٹرنے اس فلم سے اس بے کوصف کر کے فلم دکھانے کا حکم صادر کر دیا تھا“ (تذکرہ شوق ص ۱۷۲)۔

مگر متناہی ممانعت سے (اگر وہ ہوئی ہے) اس قصے پر جتنی کتاب کا قانون فاشی کے تحت ممنوع الاشاعت قرار دیا جاتا کسی ثبوت کے بغیر قابل قبول نہیں ہو سکتا۔ ایسی کوئی قابل قبول روایت اور ایسا کوئی ثبوت ہمارے سامنے موجود نہیں۔

اب رہا ہمارے بعض اکابر ادب کا یہ لکھنا کہ شوق کی بعضی مثنویاں اس قدر مخرب اخلاق، ام مومل اور فحش ہیں کہ ایک مدت تک ان کا چھپنا بند رہا ہے، ایسے اقوال کو تقلیدی عادت کا نتیجہ سمجھنا چاہیے اور غیر تحقیقی مزاج کا کرشمہ۔ یہ بات ہمارے سامنے رہنا چاہیے کہ ہمارے بہت سے معروف اہل قلم تحقیقی مزاج نہیں رکھتے تھے، اس لیے ایسے اقوال پر نہ تو تعجب ہونا چاہیے اور نہ انھیں لازماً قابل قبول سمجھنا چاہیے۔ میں اس کی ایک اچھی مثال اسی زمانے کے ایک معروف لکھنے والے کے یہاں سے پیش کرنے پر اکتفا کروں گا۔ شہزاد احمد کے مقالے کا اوپر حوالہ دیا گیا ہے، اسی مقالے میں انھوں نے یہ بھی لکھا ہے :

”دنیا کے کلاسیک ادب میں بعض ایسی تصانیف ہیں جو آج کے دور کے نقطہ نظر سے بہت فحش اور مخرب اخلاق ہیں، مثلاً الف لیلہ۔ مرزا شوق کی مثنوی زہر عشق۔“

کون مانے گا اس بات کو کہ مثنوی زہر عشق ”بہت فحش اور مخرب اخلاق“ ہے اور وہ بھی ”آج کے دور کے نقطہ نظر سے۔“ یہ ضروری بھی نہیں ہوتا کہ کسی لکھنے والے نے جتنی باتیں لکھی ہیں، ان سب کو ماننا ضروری ہو۔ انھی اجزاء کو مانا جاتا ہے جو واقعہ قابل قبول ہیں، جو حضرات اپنے آپ کو مفکر کہتے ہیں، ان میں بیش تر کے مزاج کو تحقیق سے دور کی بھی مناسبت نہیں ہوتی، اس لئے وہ لکھتے چلے جاتے ہیں۔ ایسے حضرات کو یہ معلوم ہوتا ہو گا کہ کیا لکھتا ہے، لیکن عموماً یہ معلوم نہیں ہوتا کہ کیا نہیں لکھتا ہے۔

غلامی بدایونی نے جس گورنمنٹ آرڈر کا حوالہ دیا ہے (اگر ایسا کوئی

آرڈر فی الواقع جاری کیا گیا تھا) وہ مل جائے تب شاید صحیح طور پر کچھ معلوم ہو سکے، جب تک وہ آرڈر نہیں ملتا، اس وقت تک اس سلسلے میں قطعیت کے ساتھ کچھ کہنا مشکل ہے۔ اس سلسلے کی جس قدر روایتیں ہیں، ان پر محکمہ واقعے کی بنیاد نہیں رکھی جاسکتی۔ یہ بات نظریں رہنا چاہیے کہ کسی خیال تماشے کا مقامی طور پر اور عارضی طور پر کسی وجہ سے ممنوع قرار دیا جانا، مستقل حکم اختتامی کا مرادف نہیں۔ پھر یہ بات بھی ہے کہ مقامی یا عارضی طور پر کسی طرح کی ممانعت کا بھی تو کوئی ثبوت ہونا چاہیے اور ایسا کوئی ”ثبوت“ موجود نہیں۔ نہیں کہا جاسکتا کہ صحیح صورت حال کیا تھی۔ ادب کوئی محنتی طالب علم، جو اصول تحقیق سے بھی آشنا ہو، متعلقہ سرکار کا کاغذات کو تلاش کرنے میں کامیاب ہو جائے، اس صورت میں ممکن ہے کہ وضاحت کے ساتھ کچھ معلوم ہو سکے۔

حیات شوق میں (ص ۳۲۰ پر) زہر عشق کے ایک نئے کا حوالہ ہے: ”گلستان محمدی پرپس مرزا منڈی لکھنؤ“ کا چھپا ہوا ہے۔ اس میں دو صفحے ایک دوسرے پر بھی شامل ہیں جس میں یہ لکھا ہوا ہے: ”یہ بات مشہور تھی کہ اس کا طبع کرانا قانوناً ممنوع ہے۔“ اسی سے ملتی جلتی عبارت بعض اور مطبوعہ نسخوں کے شروع یا آخر میں بھی ملتی ہے۔ میرا خیال یہ ہے کہ مضمون الاشاعت ہونے کی روایت کی بنیاد بہت کچھ ”شہرت“ پر رہی ہے۔ یہ عا تجزیہ ہے کہ ایسی ہر شہرت بہت جلد اور بہت دور تک پھیل جایا کرتی۔ اور اس پر یقین کرنے والوں کی کمی نہیں ہوتی۔ ایسی شہرت سے ایک فائدہ ضرور ہوتا ہے کہ وہ کتاب جتنی خوب ہے۔ اس میں اس پر پھر زور دینا چاہا ہوں کہ شہرت، واقعیت کی مرادف نہیں۔ شہرت غلط بھی ہو سکتی ہے اور صحیح بھی۔ ایسی روایتوں کو لازماً طور پر قبول کے آداب کے تحت ہی تسلیم جاسکتا ہے، محض شہرت کی بنیاد پر نہیں۔ یہ بات بھی قابل لحاظ ہے کہ اگر اوقات اصل روایت نقل ہوتے ہوتے کچھ سے کچھ بن جایا کرتی ہے۔



افسانے کا نیا منظر نامہ

قرآن مجید کی ایک آیت میں سوال کیا گیا ہے:

”کیا انہوں نے نہیں دیکھا کہ ہم زمین کو اس کے اطراف سے گھماتے چلے آ رہے ہیں؟“ (الرعد)

اور اب، کوئی چودہ سو سال گزرنے کے بعد، ایسا معلوم ہو رہا ہے کہ زمین کو سپینے کا یہ عمل پورا ہو چکا ہے۔ کہہ ارض پر جہاں کہیں جو کچھ ہوتا ہے ہم کو معلوم ہو جاتا ہے۔ نہ صرف معلوم ہو جاتا ہے بلکہ دکھائی بھی دے جاتا ہے۔ گویا ہر واقعہ ہمارے قریب کا واقعہ اور ہر منظر ہمارے سامنے کا منظر ہو گیا ہے۔ دنیا ہمارے سامنے بدل رہی ہے اور عالمی منظر نامے کی ہر تبدیلی ہماری آنکھوں دیکھی تبدیلی ہو گئی ہے، وہ ایران میں شمشاد کا خاتمہ اور مذہبی حکومت کا قیام ہو یا سوویت یونین کا زوال ہو اور نئی ریاستوں کا ظہور، بوسنیا کے قتل عام ہوں یا جنوبی افریقا کی صورت حال میں انقلاب یا سائنسی اور صنعتی ترقیوں سے لاحق خطرات، آلودگی، جنگوں کی کمی، بعض جانوروں کی معدوم اور ہر طرف ہر وقت منڈلاتے ہوئے جنگ اور خانہ جنگی کے سائے، ہم کو سب کی خبر ہے اور یہ بھی معلوم ہے کہ یہ سب کچھ ہماری اپنی گھر بیٹھے تک کی زندگی کو بھی بڑی طرح متاثر کر رہا ہے۔

سماجی سیاسی مفکران حالات کے اسباب و نتائج پر غور، ان سے پیدا ہونے والے مسائل کا تجزیہ، اور ان کے حل کی تلاش کرتا ہے۔ ادبی تخلیق کار، خصوصاً افسانہ نگار، ان حالات میں گھرے ہوئے انسان کو اپنی فکر کا موضوع بناتا ہے۔ اس سے پہلے وہ حالات کو دنیا کے سامنے لانے کا بھی ایک اہم وسیلہ تھا۔ لیکن اب انکشاف کا یہ محکمہ اس سے قریب چمن گیا ہے۔ پہلے اس کا قاری دنیا بلکہ خود اپنے سماج کی بھی بہت سی حقیقتوں کا علم اس کی تحریر سے حاصل کرتا تھا، لیکن اب یہ محکمہ اس کے ہاتھ سے نکل کر فوٹو گرافوں اور رپورٹوں کے پاس پہنچ گیا ہے (اگرچہ اب بھی وہ اس محکمے میں بہترین کارکردگی دکھا سکتا ہے۔ ہر شرط کے اس کو بھی وہ سوتیں اور صلے حاصل ہوں جو فوٹو گرافوں اور رپورٹوں کو حاصل ہیں)۔ اس نوع کی خبر رسائی اب افسانہ نگار کا منصب بھی نہیں ہے۔ اب اس کا کام دنیا کو حالات حاضرہ سے مطلع کرنا نہیں بلکہ یہ بتانا ہے کہ ان حالات کا فرد کے ذہن

اور زندگی پر کیا اثر پڑ رہا ہے اور ان حالات سے دو چار ہو کر وہ کس ذہنی جذباتی اور نفسیاتی کشمکش میں مبتلا رہتا ہے۔ یہی آج کے افسانہ نگار کی فکر کے خاص محور ہیں۔

فکر کے ان میدانوں میں جگہ و نماز کرتے ہوئے وہ دیکھتا ہے کہ مستقبل غیر یقینی مگر اس کا تاریک ہونا یقینی ہے۔ جو کچھ آنے والا ہے وہ اچھا نہیں ہے، لیکن وہ کیا ہے، یہ معلوم نہیں۔ معلوم ہوتا تو پیش بندی کی بھی سوچتا۔ لیکن موجودہ حالات میں وہ خود کو نامعلوم خطروں میں گمراہ ہوا محسوس کرتا ہے اور کچھ نہیں کر سکتا۔ اسے ہم کر اور یک سوئی کے ساتھ ان آئندہ خطروں اور انتظاموں پر غور کرنے کا موقع نہیں ملتا۔ اس لئے کہ سب کچھ تیزی سے بدل رہا ہے، سب کچھ بے ثبات ہے، ہر چیز اپنے بعد آنے والی چیز اپنے سے بدتر چیز کے لئے جگہ خالی کرتی جا رہی ہے۔

مستقبل مایوس سُن ہے اور بازگشت ناممکن۔ سب کچھ بدل رہا ہے، یعنی بہت کچھ ختم ہو رہا ہے اور بہت کچھ ختم ہو چکا ہے۔ اس احساس نے نئے افسانہ نگار کی فکر کو ایک اور جہت دی ہے۔ وہ ان چیزوں کو یاد کرتا ہے جو ختم ہو گئیں، اور جو اتنی تیزی سے نہیں بدلتی تھیں جتنی تیزی سے آج کی چیز بدلتی ہے۔ ان چیزوں کو یاد کرنے کے لئے وہ بوڑھا اور زمانے سے پیچھے ہونا ضروری بھی نہیں سمجھتا۔ گزشتہ کے ذکر اور گم گشت کی یاد کو وہ اپنا حق بھی سمجھتا ہے اور فرض بھی۔ لیکن اپنے بزرگوں کے برخلاف وہ ماضی کا ماتم نہیں کرتا، نہ اسے لازماً حال سے بہتر گردانتا ہے۔ بس وہ اسے اپنی تحریر میں محفوظ کر لینا چاہتا ہے۔ جیڑی اور پس ماندگی کے الزام کا خطرہ اسے پریشان نہیں کرتا، اس لئے کہ یوں بھی وہ بہت سے خطروں میں گمراہ ہوا ہے۔ نئے افسانہ نگار کی فکری سچ کا اندازہ کرنے کا بدیہی طریقہ ظاہر ہے یہی ہے کہ ہم اس کے افسانوں کے موضوعات اور ان موضوعات کے ساتھ اس کے برتاؤ کا جائزہ لیں۔ یہ کام ہمارے باضابطہ نقاد کسی حد تک انجام بھی دے رہے ہیں، لیکن یہاں بھی ایک سرسری نظر اس دنیا پر ڈال لینا مناسب ہو گا جو ہمارے افسانوں میں سانس لیتی ہے۔

(۱) گھر کا ایک فرد کسی خطیبی ملک میں ملازمت کرنے لگتا ہے۔ ابھی تک یہ گھر پس ماندہ اور مفلوک الحال تھا، لیکن اب یہاں علیچے سے بڑی بڑی رقبیں اور عیش و آسائش کے سامان آنا شروع ہوتے ہیں۔ کمالے واسطے

ایسی جدیدی گھروالوں کو بالکل شاق نہیں، ان کو زیادہ فکر اس کی ہے کہ دوسرے گھروالوں کے مقابلے میں ان کی مالی حیثیت جتنی اونچی ہوئی ہے، سماجی حیثیت بھی اتنی ہی اونچی ہو جائے۔

(ب) مغرب میں جائے والے ہندوستانی وہاں اپنا تشفع قائم رکھنے کی جدوجہد کرتے ہیں اور ایک برادری کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ وہاں دل بھی لگاتے ہیں اور اپنے وطن اور اس ماحول کو بھول بھی نہیں پاتے جس میں انہوں نے پرورش پائی ہے۔ چھٹی لے لے کر وطن آتے ہیں۔ ان کی اولاد جس نے مغرب میں پرورش پائی ہے، یہاں کے ماحول اور یہیں ماندگی سے وحشت کھاتی ہے، وہ خود بھی یہاں سکون نہیں پاتے اور بے حاصلی کے احساس کے ساتھ لوٹ جاتے ہیں، اور وہاں اپنی اولاد کو مغرب کے رنگ میں رنگتے دیکھتے رہتے ہیں۔

(ج) معمولی مالی حیثیت کے لوگ اپنے بچوں کو جدید طرز کے اچھے اسکولوں میں پڑھوانے کی استطاعت نہیں رکھتے مگر پڑھواتے ہیں اور زیر بار ہوتے ہیں۔ دیکھتے ہیں کہ یہ تعلیم ان کے بچوں کو اپنی روایت سے بیگانہ کر رہی ہے۔ مگر پڑھواتے ہی مجبور ہیں۔ پڑھوانے ہی پر نہیں، اس تعلیم سے خوش ہونے پر بھی مجبور ہیں۔

(د) خانوادگی نظام درہم برہم ہو رہا ہے۔ رشتوں کی وہ حیثیت نہیں رہی جو پہلے تھی۔

(ه) بزرگوں کو تہرک سمجھنے کے بجائے بار سمجھا جانے لگا ہے اور ان کی قائم کی ہوئی روایت کو نئی نسل نبھانا نہیں چاہتی، یا نہا نہیں سکتی۔ وغیرہ۔

موضوعات کی فہرست بہت طویل اور بڑی متنوع ہے۔ یہاں صرف چند عام، تقریباً پامال، موضوع دے گئے ہیں جن پر مختلف زاویوں سے لکھے ہوئے افسانے ہر مینے اچھی خاصی تعداد میں پڑھنے کو مل جاتے ہیں۔ اور یہ موضوعات اخباروں سے نہیں اٹھائے گئے ہیں۔ یہ افسانے کے مخصوص خزانے ہیں جنہیں افسانہ نگار کی فکری صلاحیت ترتیب دیتی ہے۔ اخباروں کی چونکا دینے والی خبریں پہلے جس سہولت اور تواتر کے ساتھ افسانے کی محرک بنتی تھیں، اب نہیں بن پاتیں۔ خون کے تاجروں کا معصوم بچوں کو اٹھالے جانا اور ان کا خون کھینچ کر انہیں سڑک پر ڈال دینا، کم سن لڑکوں لڑکیوں کے ساتھ جسنی تشدد، جسم فروشی کی صنعت، ہمیشہ کی خاطر دلن کو جلا دینا، دولت کی دیوی کو راضی کرنے کے لئے دوسرے کی بلکہ اپنی بھی اولاد کی بلی دے دینا، اس قسم کے اور ان سے بھی زیادہ سنگین واقعات اب ہمارے افسانوں، خصوصاً اچھے افسانوں کے موضوع نہیں بنے، اس لئے کہ یہ ہولناک انکشافات قاری پر پہلے ہی ہو چکے ہیں، افسانہ نگار کے ذریعے نہیں، خبر نگار کے ذریعے اور تصویریں سمیت۔

نیا افسانہ نگار دیکھتا ہے کہ دنیا اب بھی ظالم، مظلوم، جاہل اور مجبور استحصال کرنے اور استحصال کا شکار ہونے والوں میں غنی ہوئی ہے۔ لیکن پہلے یہ سب سامنے کا کھیل تھا، اب پس پردہ ہو کر ایک پیچیدہ اور نازک فن بن گیا ہے۔ پہلے ایسے واقعات بہت پیش آتے تھے اور ان پر افسانے بن جاتے تھے کہ خطا کوئی رکشا کسی کار سے چھو گیا تو کار والے نے نیچے اتر کر

رکشا والے کو مار تے مار تے ادھر مڑا دیا اور سب دیکھتے رہے۔ اب یہ ممکن ہے کہ رکشا والا موٹر کی گھر لگتے ہی لگتے ہی لگے کہ اس کا دروازہ کھولے اور موٹر لٹین کو گریبان پکڑ کر نیچے سمجھ لے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ رکشا والے کی حمایت کرنے والوں کی ہمدردی لگ جائے اور موٹر کو آگ لگا دی جائے۔ انتصاب عظیم معلوم ہوتا ہے لیکن یہ انتصاب ہے نہیں، اس لئے کہ ایک پیچیدہ نظام کے تحت موٹر والے اور رکشا والے میں استحصال کرنے والے اور استحصال کا شکار ہونے کا وہ پرانا رشتہ اسی طرح استوار ہے۔ ٹرک کا یہ پُر فریب منظر اخباری رپورٹ بن کر ایک عام پریشان حال اور آسائشوں سے محروم شہری کو وقتی طور پر خوش کر سکتا ہے لیکن ایک ذہین افسانہ نگار اس سے دھوکا نہیں کھاتا۔ وہ اس ظاہر کے باطن کو دیکھ لیتا ہے اور اسے اپنی فکر کا مرکز بناتا ہے۔

عرض کیا گیا کہ اخباروں کے ہولناک انکشافات اب اچھے افسانوں کا موضوع نہیں بنے، لیکن ایسا نہیں ہے کہ افسانہ نگار ان انکشافات سے متاثر نہ ہو تا ہو یا اس قسم کے واقعات اس کی افسانوی فکر کو ممیض نہ کرتے ہوں۔ حقیقت یہ ہے کہ ایک اصل افسانہ نگار پر ایسے واقعات کی ضرب سب سے زیادہ شدید پڑتی ہے۔ کافکا نے کہا تھا کہ ادیب معاشرے کا سب سے ناٹواں فرد ہے اس لئے کہ وہ اپنے کندھوں پر موجودات کا بوجھ سب زیادہ محسوس کرتا ہے۔ سب سے ناٹواں فرد سے کافکا کی مراد سب سے ذکی شخص فرد ہے۔ افسانہ نگار اپنے اور گرد ایک اجالے عام کے مظاہر کو دیکھتا ہے اور اپنی فکر کو اس طرف متوجہ کرتا ہے کہ یہ مظاہر اس اختلا کے ماحول میں مجبوس انسان کے باطن میں پہنچ کر کیا کر رہے ہیں۔ اور یہیں سے اس کے افسانے میں ایک نئی فکری قوت پیدا ہوتی ہے۔ انسان کا رُسرار اور متحرک باطن کچھ اس کی سمجھ میں آتا ہے، بہت کچھ نہیں آتا۔ لیکن جو کچھ سمجھ میں نہیں آتا افسانہ نگار اسے چھوڑ نہیں دیتا بلکہ ان سب داخلی ہنگاموں کی روداد قلم بند کرتا ہے اور اس باطنی دنیا میں انکشاف کے اس تھکے پر قابض رہتا ہے جو باہر کی دنیا میں رپورٹوں نے اس سے چھین لیا ہے۔ افسانے میں داغیت، ابہام اور پیچیدگی کی جو شکایتیں سننے میں آتی ہیں وہ بجا بھی ہو سکتی ہیں، لیکن افسانے کے یہ عناصر بے سبب اور بے جواز نہیں ہیں۔ افسانہ نگار باطن کے پُر اسرار واردات کی تصویر کھینچ لیتا ہے اور افسانے کی شکل میں اپنی رپورٹ تیار کر دیتا ہے۔ یہیں اس کا کام ختم ہو جاتا ہے، اسی طرح جیسے اخباری رپورٹر خارجی دنیا کی کسی واردات کی تفصیل فراہم کر کے بری الذمہ ہو جاتا ہے خواہ اسے واردات کے سبب اور اس کے ذمہ داروں کا کچھ بھی پتا نہ چل سکا ہو۔

یہ گفتگو اردو افسانے کے حوالے سے ہوئی ہے، اگرچہ اس کا نتیجہ اطلاق دوسری زبانوں کی کشش پر بھی ہو سکتا ہے۔ آخر میں دو ایک باتیں خصوصاً طور پر اردو کے افسانہ نگار کے حوالے سے عرض کرنا ضروری ہیں، اس لئے کہ اس کی اپنی ادبی دنیا کا منظر نامہ بھی ابتلا سے خالی نہیں ہے۔ وہ جس زبان کا قلم کار ہے اس کا اور اپنے قلم کا رشتہ معاش سے نہیں جوڑ پاتا لیکن جہوں کو دیکھتا ہے کہ اردو زبان و ادب ان کے لئے ایک بڑا کاروبار بن گیا ہے اور کاروبار بھی ایسا جس میں نفع کے سوا نقصان نہیں۔ اس کی مالی

تکلفی ہے کہ اس نے اس قصے کو اپنی تخلیق کا موضوع بہت کم یا شاید بالکل نہیں بنایا ہے۔

افسانہ نگار کے طرز فکر اور اسلوب اظہار کا بہت کچھ انحصار اس کے اس انداز سے اور توقع پر ہوتا ہے کہ اس کا افسانہ کتنے اور کیسے لوگ پڑھیں گے اور ان پر اس کا کتنا اور کیسا اثر ہو سکتا ہے۔ اردو افسانے پر گنگو کا یہ وہ پہلو ہے جسے ”رقت کا بند“ کہنا چاہئے۔ اردو کی کس پھری اردو زبان جاننے والوں کا تنگ اور اردو ادب پڑھنے والوں کا تنگ تر ہوتا ہوا حلقہ، اوہی رسالوں کی زبوں حالی، ناشرین کی بے مری وغیرہ، حقیقی عناصر کی ایک لمبی فہرست ہے اور ان میں کا ہر عنصر افسانہ نگار کا حوصلہ توڑنے اور اس کی فکر کو مسدود کرنے کے لئے بہت ہے۔ آج کا اردو افسانہ نگار خود اپنے آپ کو

اس سوال کا تشفی بخش جواب نہیں دے پا تا کہ جب اس کے لکھنے سے ملتا ملتا ہوتا ہوتا، کچھ نہیں ہے تو آخر کیوں لکھا جائے، وہ کیوں افسانے کے مواد کی خاطر تنگ و دو کرے، کیوں اپنے موضوع کے ہر پہلو پر غور و فکر کر کے اپنا دماغ تھکائے، کیوں افسانہ لکھنے میں ایک پختے کے بجائے کئی مینے غارت کرے۔ غرض حالات ایسے ہیں کہ اردو کے افسانہ نگار کو عمدہ، منہرا افسانہ لکھنے سے قطعاً محذور ہونا چاہئے، لیکن وہ لکھ رہا ہے، سوچ سمجھ کر لکھ رہا ہے اور ایسے افسانے بھی لکھ رہا ہے جو فکر و فن کے اعلیٰ معیاروں پر پورے اترتے ہیں اور اپنے عہد اور اس کے ذہن کی تاریخ بن جائیں گے، تاریخ ہی نہیں، تفسیر بھی۔

احسن عزیز

سیدہ نسیم چشتی

ڈاکٹر فرید پریتی

نہیں

ہم ہیں کہ تقاضائے وفا ہو نہیں سکتا
وہ جلوہ ہے اور جلوہ نما ہو نہیں سکتا

منٹے ہوئے نقش، جاتے ہوئے چروں سے پوچھو
ہے کس کو بٹا، کون تا ہو نہیں سکتا

کب عشق کی آتش میں نہیں شعلہ رخسار
کب خونِ بکر رنگِ حنا ہو نہیں سکتا

شرمندہ تسکین کبھی ہو نہ سکیں پھر
کیوں ایسا سکوں ہم کو عطا ہو نہیں سکتا

قاصد سے کو نامہ کسی اور کا ہوگا
وہ جانِ وفا، مجھ سے وفا ہو نہیں سکتا

نیرنگی، تھیں کی پرواز کہاں تک
یہ عالم امکان ہے، گیا ہو نہیں سکتا

شاید یہ عنایت کی توقع ہی غلط ہے
ممکن ہے محبت کا صلہ ہو نہیں سکتا

اک معنے کی ہوئی نشوونما پانی پر
کر گیا ہوں میں رقمِ حرفِ وفا پانی پر

میری تو پیاس بجھے گی تڑا کیا جائے گا
والی آب نہ یوں دل کو دکھا پانی پر

بارہا آگ پلائی مٹی پھولوں کو میاں!
بارہا کانٹے گئے دستِ صبا پانی پر

یاد کے گہرے سمندر میں نہ ڈالو پتھر
دائزے کھینچتی ہے موجِ ہوا پانی پر

تیرنے والے کہاں دیکھتے ہیں موجوں کو
فیصلہ چھوڑتے ہیں اچھا بُرا پانی پر

کافذی تاؤ یہ کیا پار اتارے گی فرید
خود کو تھوان تماشا نہ بنا پانی پر

ہر طرف وہ جلوہ گر ہے کیا کریں
ہر جگہ میں اس کا گھر ہے کیا کریں

توڑ آئے ہم فِصلِ وقت بھی
احسانِ بالِ وپر ہے کیا کریں

ہے سحرِ نزدیک اور آنسو بہت
رات اتنی مختصر ہے کیا کریں

ہر قدم، ہر موڑ پر ہے اک صلیب
اور مسلسل یہ سفر ہے کیا کریں

تیری یادوں کے گھونے جس میں تھے
آج وہ دامن بھی تر ہے کیا کریں

Winter Close, Temples Tower

Winnipeg, Australia

پانی

ڈاکٹر بلال، اوکھارو، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

66 گورنمنٹ ہاؤسنگ کالونی، راولپورہ، سری نگر

اردو غزل پر سراج اور نگ آبادی کے اثرات

جانیکہ وہ مشہور و مقبول کلام جو ہم ایک عرصے سے سنتے آرہے ہیں لیکن ہم میں سے بہت کم لوگ جانتے ہوں گے کہ یہ کلام سراج اور نگ آبادی کا ہے۔ آج تقریباً ڈھائی صدی کے بعد بھی ان کے اشعار میں ایک عجیب تازگی محسوس ہوتی ہے۔ یوں تو وہ ایک صوفی صفت انسان تھے لیکن ان کی شاعری کی فضا میں تصوف سے زیادہ شعلہ عشق کا نور کارفرما ہے۔ زندگی کے تعلق سے ان کا نقطہ نظر خالصتاً ایک عاشق سرشار کا نقطہ نظر ہے۔

شربت دیدار کے دین زندگی بیچ ہے
بے رخ ساقی حیات جادوئی بیچ ہے
جی شاعری 'جہاں اپنے عہد اور تہذیبی سرگرمیوں کی آئینہ دار ہوتی ہے' وہیں شاعر کے جذبات و احساسات کی ترجمان اور انکشاف ذات کا وسیلہ بھی۔

شاعر کبھی براہ راست تو کبھی غیر شعوری طور پر اپنے کلام کے آئینے میں اپنی زندگی کی اصل تصویر جاتا ہے۔ یہی وہ وسیلہ ہے جو شاعر کی زندگی کے داخلی گوشوں میں جھانکنے کا موقع فراہم کرتا ہے۔

سراج کی شاعری ان کے سوز و درد، شورش جذبات اور کرب و اضطراب سے مستعار ہے۔ ان کے کلام میں جذب و کیف اور اشتہاق کا مدو جزر اور سرمستی و سرشاری کا سلاطین نظر آتا ہے کیونکہ ان کی زندگی عشق کے بے چین و بے قرار جذبات کا ایک بحر تیکڑا ہے، نئے دنیات شعری کی طرف ایسی شائقہ سے موڑا گیا ہے کہ ان کے اثرات سے اردو غزل پر ایک نیا شاہ پایا لیکن اردو غزل پر ان کے اثرات کی تلاش سے پہلے ان کی شخصیت اور مختصر حالات کو سمجھنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔

سراج کی پیدائش اور نگ زیب کی وفات کے کچھ عرصے بعد ۱۳۳۸ھ ۱۷۳۳ء میں ہوئی اور ۱۷۷۳ء میں (۲۹ سال) انتقال ہوا۔ اوائل العری سے ہی گویا عشق نے ان کے دل کو اپنی آماجگاہ بنالیا تھا۔ بارہویں تیرہویں سال کی عمر میں جب وہ اپنے والد کے زیر نگرانی تعلیم و تربیت کے مدارج طے کر رہے تھے کہ ان پر دیوانگی کا دورہ پڑا۔

وہ عجب گمڑی تھی کہ جس گمڑی لیا درس نغمہ عشق کا
کہ کتاب عقل کی طاق پر جو دھری تھی تینوی دھری رہی

جس کلام سے ریختہ کا رنگ فارسی ہونا ممکن ہوا، ہرچند کہ اس کا سہرا ولی دکنی کے سرے لیکن اس کا بیان عمل نہ ہوگا اگر ولی کے ساتھ سراج اور نگ آبادی کا ذکر نہ کیا جائے۔ بلاشبہ سراج اور نگ آبادی نے اردو غزل کے اس مزاج کو استحکام بخشا جس کی اساس ولی دکنی کے ہاتھوں رکھی گئی۔

سراج اور نگ آبادی نے اگرچہ دوسری اصنافِ سخن میں بھی طبع آزمائی کر کے اپنی قادر الکلامی کا ثبوت پیش کیا ہے، لیکن ان کا خاص میدان صنف غزل ہی ہے۔ ان کے احساس کی شدت اور جذبات کی حدت نے اردو غزل پر جو اثرات مرتب کئے، ان کی ملک سراج کے زمانے سے عصر حاضر تک جانجا محسوس کی جاسکتی ہے۔

اس کے باوصف ولی پر تو بہت کچھ لکھا گیا لیکن سراج پر بہت کم توجہ دی گئی۔ کچھ اجمالی جائزے ملتے ہیں جنہیں اگر اشتہاء کے خانے میں رکھ دیا جائے تو دور تک نشانے اور اندھیرے کا تسلسل نظر آتا ہے۔

یہ امر قریباً ان کے شاعرانہ مرنے کے ساتھ حق تلفی اور نا انصافی کے مترادف ہے۔ وہ دکنی ادب کی ایک معظم ترین ہستی ہیں جن کے نقش قدم شمالی ادب کے لئے بھی نشانِ منزل ثابت ہوئے۔ ان کا کلام اردو کے لئے نایاب ہے۔

ادب کی تاریخ میں ایسی مثالیں بھی ہیں، جب تخلیق کی شہرت تخلیق نگار سے زیادہ پھیلی۔ سراج اور نگ آبادی کی شہرت آفاق غزل طرِ جبرِ تجرّے عشق سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی نہ تو تو رہا نہ تو میں رہا جو رہی سو بے خبری رہی ایسی ہی مقبول ترین غزل ہے۔ ایک ایسی نایاب و نادر غزل جس کے مقابلے کی کوئی دوسری غزل میر سودا کے زمانے سے قبل اردو ادب میں ملتی محال ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ اردو غزل کا کوئی مقبرہ و مستند انتخاب اس غزل کی شہرت کے بغیر تشدد و تکمیل ہی رہے گا۔ یہ بات یوں بھی کہی جاسکتی ہے کہ اگر سراج نے صرف یہی ایک غزل لکھی ہوتی تو بھی بلند قامت شعراء کی فرست میں سراج اور نگ آبادی کا نام شامل کرنے کے لئے کافی تھی چہ

ہوش و خرد سے رابطہ ٹوٹنے ہی دامن تار تار ہر مریاں چاک چاک
آنکھوں میں وحشت، سر پر خاک، برہم جسم و برہنہ پن۔ دنیا و مافیہا سے بے خبر
گھر سے نکل کھڑے ہوئے۔

شہر مہلوی نے عطا کیا مجھے اب لباس برہنگی
نہ خرد کی بجائے گری رہی نہ جنوں کی پردہ دوری رہی
یہی وہ مقام تھا جہاں آشفستہ مزاج و سوختہ جاں سراج کے دل کو آتش
عشق نے خاک کر کے تمام خدشات و خطرات اور خوف و ڈر سے آزاد کر لیا
تھا۔

کیا خاک آتش عشق نے دل بے نوائے سراج کوں
نہ خطر رہا نہ حذر رہا جو رہی سو بے غفاری رہی
ان کی اس شہرہ آفاق غزل سے ان کے حال جنوں کی پوری پوری
آئینہ داری ہوتی ہے۔ ہر کیف بے خودی اور دیوانگی کے عالم میں جو کلام
ان کی زبان سے نکلا اس میں سچائی کی تاثیر تو بھی ہی لیکن شاعری کی وہ تمام
خوبیاں بھی تھیں جو شاعر کو درجہ امتداد تک پہنچاتی ہیں اور یہ اتفاق بھی
نہایت حیات افزا ہے کہ جب سراج کو خود اپنا کلام محفوظ کرنے کا ہوش
نہیں تھا تو اوروں نے اسے لکھ لیا اور ہزاروں اشعار کا رنیتہ دیوان عالم
ظہور میں آیا۔

جذب و مستی اور جنون و وحشت کے اس عالم میں ان کا سارا وقت
صحرا نور دی میں گزرتا یا شاہ برہان الدین غریب کے مزار پر۔ والدین نے
تنگ آکر پاؤں میں زنجیریں ڈال دیں۔ علاج جاری رہا بلانا چرند بزرگوں کے
فیض و کرم سے اس وحشت و جنون سے نجات ملی۔ وہ چشتیہ سلسلے کے ایک
بزرگ "شاہ عبد الرحمن" سے بیعت ہوئے۔ یہ ہے ان کی شخصیت اور
حالات کا مختصر سا جائزہ۔

مجموعی طور پر سراج نے اپنے جذب دل کی تڑپ اور خلوص عشق کی
آنجے سے اردو غزل میں تاثیر کی ایک نئی دنیا بسادی۔ عشق کے سچے واقعات
اور واردات قلبی کی حقیقی کیفیات کو ایسی شائستگی اور ایسے موثر اسلوب کے
ساتھ بیان کیا کہ عروس غزل کے حسن میں چار چاند لگ گئے۔

سراج کا کلام ان کے زمانے سے عصر حاضر تک ذوق جمال کی ایک
دلکش نفا قائم کئے ہوئے ہے اور یہی ان کا وہ نمایاں وصف ہے جو آج کے
ستجدہ اور باصفور قاری پر ان کی ادبی اہمیت کو واضح کرتا ہے اور آج کی غزل
پر ان کے رواں دواں اثرات کا اعتراف کرنے پر مجبور کرتا ہے۔

خدا جانے اٹھے کیا دھوم میخانے میں عالم کے
اگر دل نشد بے اعتباری میں ہلک جاوے
سراج اور تنگ تہادی کے کلام میں جہاں ان کے بے قرار جذبات کی
پچلتی ہوئی لہریں نقہ ہیں وہیں عرفان ذات کے احساس نے گرتے ہوئے
آبشار کے شعور کی بازگشت سجادی ہے۔

عشق میں اول فنا درکار ہے
دل سے ترک ماسوا درکار ہے
ترک مقصد عین مقصد ہے اسے

جس کو دل کا مدعا درکار ہے
جھڑ پڑیں برگ غل طوطی کے
گر کروں دل سے نعرہ یا ہو
خیر عرفان ذات کے احساس کی یہ رنگ انشائی تو ان کے کلام میں
ثانوی حیثیت رکھتی ہے۔ اساسی طور پر ان کی شاعری میں حسن پرستی اور
والہانہ پن کا امتزاج ہے۔

ہر ادا ظالم کی پیاری ہے تکلف برطرف
کلام میرا جاں نثاری ہے تکلف برطرف
حسن پرستی اور والہانہ پن کے بیان میں ذرا سی عدم توجہی شعر کے
پاکیزہ دامن کو ایضاً ال کے چھینٹوں سے داغدار کرتی ہے لیکن سراج کا یہی
کمال ہے کہ انھوں نے حسن پرستی اور والہانہ پن کے بیان کو بھی تقدس
بخشا ہے۔

ہر صفحہ اس کے حسن کی تعریف کے طفیل
گلشن ہوا بہار ہوا بوستان ہوا
مجھے اس خوش دہن کی آرزو ہے
نگار گل بدن کی آرزو ہے
سراج کی آواز میں 'ان کے دل کی تڑپ بھی ہے' بے چین آرزوؤں
کی کھٹکناہٹ بھی۔ جذبات کی مدھم مدھم لے بھی ہے 'الطاف کی شائستگی
بھی۔ ان کے کلام میں ایک تاریخی دور اور ایک تہذیب کی گرم سانسیر
موجود ہیں جو سرور و کیف کے حیات بخش بھونکوں کی طرح ان کے بعد آنے
والے ہر دور کے قاری کو مدھوش رکھتے ہیں۔ ان کے تخیل کی زمینیں اور
جذبے کی تیش آج کے پڑھنے والوں کو بھی ایک خوشگوار حرارت بخشتی
ہے۔

کب نظر آوے گا یارب وہ مرا آرام جاوے
دوست بیگانے ہوئے جس آشنا کے واسطے
کھول کر آنکھوں کی جھولی شوق دل محتاج ہے
بیک دے دیدار کی اب تو خدا کے واسطے
تب تو لگتا تھا مجھے خوب آشنائی کا مزہ
میں نہ جانا تھا کہ یوں ہوگا جدائی کا مزہ
وہ زلف پُر شکن تگتی نہیں بات
مجھے ساری پریشانی یہی ہے
ترپنا تملانا غم میں جہنا خاک ہو جانا
یہی ہے افتخار اپنا یہی ہے اعتبار اپنا
میں نہ جانا تھا کہ تو یوں بے وفا ہو جائے
آشنا ہو۔ اس قدر۔ نا آشنا ہو جائے
بینا تڑپ تڑپ کر مرنا سک سک کر
فریاد۔ ایک جی ہے کیا کیا خرابیوں میں

ڈورے نہیں ہیں سرخ تری چشم مست کے
شاید چرما ہے خون کسی بے مکنہ
کون کہہ سکتا ہے کہ یہ کلام ڈھائی سو برس پہلے (اس زمانے) کا ہے

سراہی ہیں۔ تین سرودیاں ان میں ہیں۔ تین سرودیاں اور یہ سلسلہ آج تک جاری ہے۔ اس سلسلے کا ایک اجمالی جائزہ نذر کار میں ہے۔

الحک اولے ہو رستے ہیں مرے دامن پر
یہ ورقِ نقرۂ افشاں نہ ہوا تھا سو ہوا (سراج)
یہ کون حال ہے احوالِ دل پہ اے آنکھو
نہ پھوٹ پھوٹ کے اتنا ہو ہوا سو ہوا (سودا)
پلا کر جامِ اپنی چشم کی گردش سے پے در پے
کیا ساقی نے مجھ کو بے خبر آہستہ آہستہ (سراج)
کیفیتِ چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا
سافر کو مرے ہاتھ سے لہو کر چلا میں (سودا)
پردۂ چشمِ دل اگر وا ہوئے
منظرِ دوست ہے در و دیوار (سراج)
ہے غلط گر گمان میں کچھ ہے
تجھ سوا بھی جہان میں کچھ ہے (درد)
اگر ان دونوں اشعار کے چاروں مصرعوں کو مخلوط کر دیا جائے تو

شناخت مشکل ہو جائے گی۔ مثلاً

پردۂ چشمِ دل اگر وا ہوئے (سراج)
تجھ سوا بھی جہان میں کچھ ہے (درد)
ہے غلط گر گمان میں کچھ ہے (درد)
منظرِ دوست ہے در و دیوار (سراج)

اسی طرح

تو فنا ہو اگر بقا چاہے
نیمتی میں تو دیکھ ہستی ہے (سراج)
آئینۂ عدم ہی میں ہستی ہے جلوہ گر
ہے موجزن تمام یہ دیا حباب میں (درد)
اگر مجرور وزن کے اختلاف سے صرف نظر کر کے دیکھا جائے تو ان
دونوں اشعار کے خط سے بھی مفہوم متاثر نہیں ہونے پاتا۔ دیکھئے۔

تو فنا ہو اگر بقا چاہے (سراج)
آئینۂ عدم ہی میں ہستی ہے جلوہ گر (درد)
نیمتی میں تو دیکھ ہستی ہے (سراج)
ہے موجزن تمام یہ دیا حباب میں (درد)
محبت کے نشے ہیں خالص انسان واسطے ورنہ
فرشتے یہ شرابیوں کے متانے ہوئے ہوتے (سراج)
دردِ دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو
ورنہ طاعت کے لئے کچھ تم نہ تھے کردیاں (درد)
سراج کا شعر بحرِ ہزج اور درد کا شعر دل کے آہنگ پر مشتمل ہے۔
یہاں بھی اگر بحر کے فرق سے قطع نظر ان اشعار کو گنڈھ کر دیا جائے تو مفہوم
میں کوئی تغیر واقع نہ ہوگا۔ ملاحظہ کیجئے۔

محبت کے نشے ہیں خالص انسان واسطے (ورنہ) (سراج)

جب زبانِ صحت و ریخت سے مراسِ می پوری صراحت سے میں مری
تھی اور آج جب کہ ابدِ قزل اپنی تری پانچ کھل میں اسلوب کی ندرت
کے ساتھ نئی سرخِ صحت میں سرگرم سر ہے تو آج بھی سراج کے کلام میں
زبان کی نامانویت اور میوے کی نامواری محسوس نہیں ہوتی۔ لیکن نہیں آتا
کہ یہ کلام ننانہ سال کا نہیں ماضی کا حصہ ہے۔

آج کی رات مرا چاند نظر آیا ہے
چاندنی دور سے چٹکی ہے مرے آنکھ میں
اب عرضِ حال یا رسیں لازم ہے اے سراج
تنا ہے شمع۔ بھیر پتھوں کی چھت مٹی
دن بہ دن اب لطفِ حیرا ہم پہ کم ہونے لگا
یا تو دیا تھا کرم یا یہ قسم ہونے لگا
شکر اللہ۔ ان دونوں ترا کرم ہونے لگا
شکوہ جو روخا فی الجملہ کم ہونے لگا
اے زاهدو تمہیں فردوس کی تمنا ہے
ہمیں تو آگ میں گلزار کا تماشا ہے

کون کہتا ہے بجا کرتے ہو تم
شرطِ مشوق وفا کرتے ہو تم
ہم شہیدوں پہ قسم - جیتے رہو
خوب کرتے ہو بجا کرتے ہو تم
دوستی اور دشمنی کا نہیں ہے ہرگز اعتبار
مہربانی بچ ہے نامہربانی بچ ہے
دو رنگی خوب نہیں یک رنگ ہو جا
سراپا موم ہو یا سنگ ہو جا

اگر یہ اشعار ہمارے دور کے بعض قد آور شعراء کے کلام میں شامل
کر دے جائیں تو امتیاز مشکل ہو جائے گا۔

وہ ادبی رجحانات جو سینکڑوں سال سے دکن میں پرورش پا رہے تھے۔
وہی سے لے کر ویلی تک ان کا سلسلہ نئی منزلیں طے کرتا رہا لیکن ویلی اور
سراج نے اس سلسلے کو شمالی ہند کی شاعری سے ملا دیا۔ شمالی ہند کی فارسی زدہ
شاعری جب اس نے ادبی رجحان سے ملی تو اس کی کوکھ سے اردو شاعری نے
ایک نئے اندازِ اسلوب کے ساتھ جنم لیا۔ ایک نئی فصل اُگی جس کی آبیاری
میں ویلی کے بعد سراج اور نگ آبادی کا خونِ جگر بہت کام آیا۔ اردو شاعری
کے اس لالہ زار میں سراج کے خلوصِ شوق کا رنگ اور ریاضتِ سخن کی
خوشبو اس طرح رچی بسی ہوئی ہے جیسے جسم میں روح۔

یہی وجہ ہے کہ انھارویں انیسویں صدی کے بلند قامت شعراء میر
سے غالب تک بلکہ بعد میں درد بڑا کے بھی بعض دراز قد شعراء سراج کے
اثرات محسوس کئے جاتے ہیں۔ کسی نہ کسی روپ میں ان کے یہاں بھی
سراج کا طرز و انداز کار فرما ہے۔ اس اعتبار سے سراج ہمارے ماضی کا بھی
ایک قابلِ تازہ حصہ ہیں اور ساعتِ اموز کا بھی۔

جب ہم دوسرے اور تیسرے دور کے مستند شعراء کی حرمِ شاعری
میں جھانکتے ہیں تو سراج کے شہستانِ سخن کے ستاروں کی کرنیں ہمیں جابجا

--- -- -- -- --
درد دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو (درد)
فرشتے یہ شرائیں پی کے متلے ہوئے ہوتے (سراج)
چلے درد کے بعد میر کے میاں چلے ہیں۔

جس پھول نے ترے میں کیا دعویٰ ہمار
وہ پائمال آفت بلور خزاں نہوا (سراج)
دعویٰ کیا تھا گل نے ترے رخ سے باغ میں
سلی گئی مہا کی تو منہ لال ہو گیا (میر)

اہل نظر صاف دیکھ سکتے ہیں کہ دونوں اشعار صنعت حسن تعلیل کے
بالکل ایک رنگ سے آراستہ ہیں۔ سراج نے خزاں رسیدہ پھول کی زردی
کو دیکھ کر اور میر نے گل نو بہار کی سرخی کو دیکھ کر بعینہ بالکل ایک سبب بیان
کیا ہے اور بالکل ایک لہجہ ہے دونوں کے میاں اور اگر سراج اور میر کے
ان اشعار پر بھی وہی تجربہ کیا جائے جو سراج اور درد کے اشعار پر کیا ہے۔
یعنی اگر دونوں اشعار کے چاروں مصرعوں کا غلط کر دیا جائے تو شناخت
مشکل ہو جائے گی۔ ذرا دیکھئے۔

جس پھول نے ترے میں کیا دعویٰ ہمار (سراج)
سلی گئی مہا کی تو منہ لال ہو گیا (میر)
دعویٰ کیا تھا گل نے ترے رخ سے باغ میں (میر)
وہ پائمال آفت بلور خزاں نہوا (سراج)
اب تشبیہ کے پس منظر میں خیال کی ہر گئی ملاحظہ فرمائیے۔

اگر اس خوش دہن کے لب پر دیکھو رنگ مستی کا
تو پھر زہار برگ غمچہ سوسن نہ دیکھو گے (سراج)
نازکی اس کے لب کی کیا کہئے
چٹکھوئی اک گلاب کی سی ہے (میر)

اب وہ اشعار پیش ہیں جن میں جذبات و احساسات کی بھی یکسانیت
ہے اور وسائل اختصار کی بھی۔

سربایہ آفت دل جمع ہوا ہے
آ دیکھ منم حال پریشان ہمارا (سراج)
اے جان سراج ایک غزل درد کی کن جا
مجموعہ احوال ہے دیوان ہمارا (سراج)
مجھ کو شاعر نہ کو میر کہ صاحب میں نے
درد و غم جمع کئے کتنے تو دیوان کیا (میر)
شعر سراج از بس عالم میں ہے زہاں زد
دیوان کی زبں ہے دیوان عالم گویا (سراج)
جانے کا نہیں شور خن کا مرے ہرگز
تا حشر جہاں میں مرا دیوان رہے گا (میر)
عالم کے دوستوں میں موت نہیں رہی
شرم و حیا و مر و شفقت نہیں رہی (سراج)
اس عہد میں الہی محبت کو کیا ہوا
چھوڑا وفا کو ان نے موت کو کیا ہوا (میر)

آج کل ہندی دور

جس میں ہم کی اے سراج اب وقت آیا دور کا
گر خون دل موجود ہے مدھوش ہو مدھوش ہو (سراج)
دل پر خون کی اک گلابی سے
عمر بھر ہم رہے شرابی سے (میر)
کرنا ہے سراج آج بیان دل پر سوز
آتش ہو لکھا ہے خن اس کی زباں سے (سراج)
میں کون ہوں اے تم نفساں سوختہ جاں ہوں
اک آگ مرے دل میں ہے جو شعلہ فشاں ہوں (میر)
سراج اور غالب

ادائے دل فریب و سرو قیامت
قیامت ہے قیامت ہے قیامت (سراج)
ترے سرو قامت سے اک قد آدم
قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں (غالب)
شہید خنجر الفت مہوا نہیں
سلامت ہے سلامت ہے سلامت (سراج)
علی الرغم دشمن شہید وفا ہوں
مبارک مبارک سلامت سلامت (غالب)
سراج کے یہاں مصلحت کا ایک دلچسپ استعمال۔

مجھے نگاہ تعافل رقیب پر الطاف
ادائے مصلحت آمیز نے غلام کیا

سراج کہتے ہیں، مجھے تعافل سے دیکھنا اور رقیب پر مہمانی کرنا دراصل
”ان“ کی ایک ”ادائے مصلحت آمیز“ ہے اور اسی ”مصلحت آمیز ادا“
نے مجھے ”ان“ کا غلام بنادیا۔

شعر میں عاشق کی خوش فہمی اور خود فریبی کا ایک دلچسپ بیان ہے کہ
اپنے لئے ”ان“ کی نگاہ تعافل، ”اور رقیب کے لئے مہمانی کو ”ان کی“ ایک
”ادائے مصلحت آمیز“ سے تعبیر کیا ہے۔ لیکن شعر میں تہ داری کا حسن
بھی ہے۔ یعنی بیان کردہ مفہوم کے علاوہ اس شعر میں مندرجہ ذیل مفہوم
بھی پوشیدہ ہے۔

اپنے ساتھ تعافل اور رقیب کے ساتھ ان کی مہمانی دیکھ کر میں نے
بھی یہی مصلحت اختیار کی کہ (رقیب کی طرح) ان کا غلام بن گیا کہ شاید وہ
اسی طرح مجھ پر بھی میاں ہو جائیں۔

رقیب پر حسنین کی مہمانی اور عاشق کی مصلحت کا ایسا ہی تصور ذرا
سے تصرف کے ساتھ غالب کے یہاں بھی ملاحظہ فرمائیے۔

ستم کش مصلحت سے ہوں کہ خواہ مجھ پہ عاشق ہیں
کلف بر طرف مل جائے گا مجھ سا رقیب آخر
کچھ اور اشعار جن میں طرز فکر کی مماثلت متوجہ کرتے ہیں۔ ملاحظہ

کیجئے۔

ہر خار ہواوس کی کئے محبت اعتبار
اب آہوئے شیعہ اہل نظر خنئی (سراج)
خیال میں ذرا سے تغیر کے ساتھ بھی فکر غالب کے یہاں موجود ہے۔

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی
اب آئندے شیوہ اہل نظر مہنی (غالب)
چراغ مہ سے روشن تر ہے حسن بے مثل اس کا
کہ چوتھے چرخ پر خورشید ہے عکس جمال اس کا (سراج)
حسن نہ گرچہ بہ ہنگام کمال اچھا ہے
اس سے میرا نہ خورشید جمال اچھا ہے (غالب)
سراج اور ذوق

شوقی و ناز میں جاتا ہے تو پھر آتا ہے
آفت دل ہے قیامت ہے یہ آتا جانا (سراج)
آتا تو خفا آتا جانا تو رلا جانا (ذوق)
آتا بھی ہے کیا آتا جانا ہے تو کیا جانا
خوف کر تو سراج سوزاں میں (سراج)
آہ کا تیر ہے ہوائی نہیں
نالہ ہے ان سے بیاں درد جدا کی کرنا (ذوق)
کام قاصد کا ہے یہ تیر ہوائی کرنا
جتا ہے سراج آتش ہجرت میں تمہاری (سراج)
دل سوختہ شعلہ سودا کی خبر لیو
رات آہ میں یوں سینے سے اک شعلہ سا پکا
میں نے تو یہ جانا دل سوزاں نکل آیا (ذوق)
مری تھکی نزع کی ہیں دوائیں
تمہارے تبسم کی میٹھی ادائیں (سراج)
نزع میں بھی دھیان تھا اس زکس مخمور کا
مجھ کو شربت میں مزہ آیا سے انہور کا (ذوق)
جاتا ہے جوش خون جگر اس کے رشک میں
دیکھا ہے جب سے ہات تمہارا حنا کے ہات (سراج)
ذوق اس پائے حنائی کا ہے جو وصف نگار
اشک خویش سے ہے کاندھ کو حنائی کرنا (ذوق)
چھپا نہیں ہے کبھی آفتاب پردے میں
عیش نقاب میں چہرے کو مت چھپا جاناں (سراج)
سرکنا جائے ہے رخ سے نقاب آہستہ آہستہ
نکلا آہا ہے آفتاب آہستہ آہستہ (امیر بیٹائی)

علامہ اقبال اور سراج دو مختلف اور متضاد ستوں کے مسافر ہیں۔
دونوں کے نظریات میں بعد المشرقین ہے لیکن نظریات کی ادائیگی کے لئے
وسائل افسار کی یکسانیت سراج کے اثرات کی گواہی پیش کرتی ہے۔
شر ہے خودی نے عطا کیا ہے مجھے لباس برہنگی
نہ خودی بخیر گری رہی نہ جنوں کی پردہ دری رہی (سراج)
الہی محفل غمت ہے کو ذرا سی دیوانگی سکھارے
اسے ہے سودائے بخیر کاری مجھے سر پہ دین نہیں ہے (اقبال)
یہ سر پہ دین نہ ہوتا وہ لباس برہنگی کا پند آتا اور یہ عقل خودی بخیر
کاری کا پند۔

آج کل ہفتی دہلی •

آہ سوزاں سے مری درامن صحرا میں سراج
قبر مجھوں پہ اجالا نہ ہوا تھا سو ہوا (سراج)
میں قلت شب میں لے کے نکلوں گا اپنے دراندہ کارواں کو
شرر فشاں ہوگی آہ میری نفس مرا شعلہ بار ہوگا
(اقبال)
ادھر درامن صحرا میں آہ سوزاں کا اجالا، ادھر ظلمت شب میں آہ شرر
فشاں اور شعلہ بار نفس کا اجالا یہ سب مجموعی طور پر وسائل افسار کی یک
رنگی کے غمازیں۔

تو فنا ہو اگر بقا چاہے
نیمستی میں تو دیکھ ہستی ہے (سراج)
دار فانی میں یہ کیا ڈھونڈ رہا ہے فانی
زندگی بھی کہیں ملتی ہے فنا سے پہلے (فانی)
عجب آتا ہے مجھ کو خوب روپوں کے تعاقب پر
اگرچہ دوست ہیں کرتے ہیں لیکن کام دشمن کا (سراج)
نگاہیں ڈھونڈتی ہیں دوستوں کو اور نہیں باتیں
نظر اٹھتی ہے اب جس دوست پر پڑتی ہے دشمن پر (فانی)
نہ تھا بے اختیاری کے عمل میں اختیار اپنا
کروں کیا دل کے ہات آخر کو سوچا کاروبار اپنا (سراج)
بے خودی پہ تھا فانی کچھ نہ اختیار اپنا
عمر بھر کیا باقی ہم نے انتظار اپنا (فانی)
سراج اب گھر ترا روشن ہوا ہے
مگر وہ شمع رو مسمان پہنچا (سراج)
روشن جمال یار سے ہے انجمن تمام
دہکا ہوا ہے آتش گل سے جہن تمام (حسرت)
راہ خدا پرستی اول ہے خود پرستی
ہستی میں نیستی ہے اور نیستی میں ہے ہستی (سراج)
یہ محفل ہستی بھی کیا محفل ہستی ہے
جب کوئی اٹھا پردہ میں خود ہی نظر آیا (بکر مراد آبادی)
شب جہراں کی بجھے تاب نہ تھی مثل سراج
رخ ترا نور فشاں تھا مجھے معلوم نہ تھا (سراج)
مجھے تھا شکوہ اجراں کہ یہ ہوا معلوم
مرے قریب سے ہو کر وہ ناگمان گزرے (بکر مراد آبادی)
رونے میں تجھے دیکھ کے حیران ہوا ہوں
کیا وجہ کہ اس ابر میں سورج نکل آیا (سراج)
جوش جنوں میں درد کی طغیانوں کے ساتھ
اشکوں میں دھل گئی تری صورت کبھی کبھی (ناصر کاظمی)
اگرچہ وصل میں ہوں نیم ہجر باقی ہے
قرار خاطر بے صبر کو کہاں آیا (سراج)
وصل کو بھی بنادے جو عین درد فراق
کسی سے چھوٹنے کا غم سا نہیں جاتا (فراق)

اب لگ غم فراق جدائی کی رات میں
یاد رفتی و مونس و غم خوار تھا سو ہے (سراج)
عافیت کا بھی محبت میں تھا اک دور مگر
پھر وہی اس میں زیاں دل و جاں ہے کہ جو تھا (فراق)
ساحراور کلیل دو مختلف نظریات کے شاعر لیکن دونوں کے یہاں
سراج کے ایک خیال کا پرتو ملاحظہ کیجئے۔

جو یہ دکھ سے وہی بوئے
دل ہے درد - درد کیا پاوے (سراج)
جاں سوز کی حالت کو جاں سوز ہی سمجھے گا
میں شمع سے کتنا ہوں مخمل سے نہیں کتا (ساحر لدھیانوی)
محبت کو سمجھتا ہے تو ناصح خود محبت کر
کنارے سے کبھی اندازہ طوفان نہیں ہوتا (کلیل بدایونی)
کھول کر آنکھوں کی جھولی شوق دل محتاج ہے
بھیک دے دیدار کی اب تو خدا کے واسطے (سراج)
بھیک دے دیدار کی پردہ اٹھا جلوہ دکھا
ماکتا ہے حسن کی خیرات مستانہ زرا (کلیل بدایونی)
حنا سے تم نے نہیں باندھے ہو مٹھی
لئے ہو بات شاید دل کسی کا (سراج)
کچھ خون دل کا شک ہے حنا بستہ ہاتھ پر
اچھا ذرا بندھی ہوئی مٹھی تو کھولنے (حکیم نوشاہ)
سراج اپنے سے کیوں وسواس ہے اسے شمع دروغم کو
کسی عاشق کو تم محبوب کا دشمن نہ دیکھو گے (سراج)
اب کسی لیلیٰ کو بھی اقرار محبوبی نہیں
اس قدر بدنام ہے ہر ایک دیوانے کا نام (فیض)
نیا ز 'عجز' ارادت' یہ سب مری تقصیر
یہ نگاہ تغافل گمنام کس کا ہے (سراج)
آگ طرز تغافل ہے سو وہ ان کو مبارک
اک عرض تنہا ہے سو ہم کرتے رہیں گے (فیض)
ہمارا دلبر گمنام آیا
قرار جان ہے آرام آیا (سراج)
خوشا نظارہ رخسار یار کی ساعت
خوشا قرار دل ہے قرار کا موسم (فیض)
ڈوب جاتا ہے حراجی جو کھوں قصہ درد
نیند آتی ہے مجھی کو مرے افسانے میں (سراج)
زناں بڑے غور سے سن رہا تھا
نہیں سوئے داستان کہتے کہتے
جدید لب و لہجے کے ایک مستیز شاعر مانی کی غزل کا ایک مطلع یاد آ رہا
ہے جس میں بڑی دلکش مرتع دکھائی ہے۔

ہتا ہتا پھرتے شجر پر ابر برستا دیکھو تم
منظر کی خوش تقریری کا لمحہ لمحہ دیکھو تم

منظر کی یہی خوش تقریری احساس کی یہی سرشاری اور لہجے کی یہی
شادابی سراج کے یہاں بھی دیکھیں۔
ہوا شوق پوش باغ و صحرا - عید ہے رنگ لالہ و گل
غبار گلگون ہے آب رنگیں زمیں ہے سرخ اور فضا شابی
ایسی ہی منظر کشی سراج کے ایک اور شعر میں دیکھئے۔
ہمار آئی لباس نو نہال کیوں نہ ہو رنگیں
بھرا ہے رنگ غنچوں کے گلابی آئینوں میں
آج جب کہ جدید لب و لہجہ محمود سعیدی کے الفاظ میں اصل کریہ
کہہ رہا ہے۔

اس سے کتنا تو تھا جو کہ نہ سکے
اس سے ملتا تو تھا دوبارہ بھی
ٹھیک یہی اسلوب جذبے کی یہی لے اور اظہار کی یہی تکنیکی اب
سے ٹھیک ڈھائی سو سال پہلے شاہ سراج کے کلام میں محسوس کی جاسکتی ہے۔
میرے جگر کے درد کا چارہ کب آئے گا
اک بار ہو چکا ہے دوبارہ کب آئے گا

لیکن قابل اشعار کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ شامل مضمون شعراء کی
عظمت پر کوئی سوابق نشان لگایا جا رہا ہے۔ کتنا صرف یہ ہے کہ بہت ممکن ہے
لحہ امروز کے آئینے میں سراج اور نگ آبادی کے یہاں موضوعات کی
وسعت اور ہمہ گیری کچھ محدود نظر آئے لیکن ان کے احساس کی شدت
جذبے کے خلوص، فکر کی گہرائی اور خون جگر کی گرمی نے ان کے کلام میں
تأثیر کی وہ لافانی خوشبو جذب کر دی ہے جس نے ہر درد میں اردو غزل سے
اور غزل کے قاری سے ان کا رشتہ مضبوط کیا اور آج جب کہ اردو غزل
مختلف ادوار سے گزر کر اپنی تمام تر سحر کاریوں کے ساتھ مقبول خاص و عام کا
اعزاز لئے اپنے ارتقائی سفر میں بیسویں صدی کے آخری دہے کو نصف ملے
کر چکی ہے۔ ایسویں صدی استقبال کے لئے بائیس پھیلا رہی ہے یہ کتنا
غلط نہ ہو گا کہ ڈھائی سو سال قبل کا ادبی منظر نامہ سراج کی شاعری سے اس
طرح مزین ہے کہ لمحہ امروز کی شاعری سے آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بات
کر سکتا ہے۔ لہذا یہ اعتراف کرنے میں ہمیں کوئی تکلف نہیں کہ اردو غزل
پر سراج اور نگ آبادی کے اثرات کا سفر کسی نہ کسی روپ میں ان کے
زمانے سے لمحہ امروز تک جاری ہے۔ اس کے باوجود سراج پر اتنا نہیں لکھا
گیا جتنا ان کا حق تھا۔ اس اعتبار سے شاہ سراج کی ایک غزل کا یہ مقطع کس
قدر بر محل اور من سے بولتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

ہر مصرع موزوں ترا سلک گھر ہے اے سراج
بازار عالم میں نہیں کوئی تجھ سخن کا جوہری
اور اسی درد سے معمور ان کی ایک دوسری غزل کا مقطع ہے۔

سراج اس عالم نا قدروں میں
نہیں قدر سخن بیست بیست

☆☆☆

ترجمان الاشواق

(۱)

کاش جانتا میں آیا دے جانتے تھے
کون سے دل کے دے مالک ہوئے

کاش مراد مل جانتا
کون سی وادی کے دے سالک ہوئے

کیا تو دیکھتا ہے دے سلامت رہے
یا تو دیکھتا ہے دے ہلاک ہوئے

کھو گئے ارباب شوق
شوق میں اور دے بھنس گئے

(۲)

نہیں سوار ہوئے جس دن دے جدا ہوئے جوان بھورے اونٹوں پر
تا وقتیکہ نہ لاوے ان پر طواوئیں

ہر ایک قاتل نگاہوں کے مالک
تو سوچے کامیابیوں کے عرش پر بقیہ

جب وہ چلتی ہے شیشے کے محن میں تو تو دیکھتا ہے
سورج کو فلک پر کود میں اور یس کی

جب وہ قتل کرتی ہے نگاہ سے تو اس کی گفتگو زندہ کرتی ہے
گویا وہ زندہ کرتی ہے یس کی طرح

اس کی توریت ہے اس کی دونوں ساقوں کی چکنی ہڈی اور میں
پیچھے چلتا ہوں اور اس کو پڑھتا ہوں گویا سوئی ہوں

۳۳- نامی سارگرت لین، کلکتہ-۷۳۰۰۰

وہ بیات روم میں سے استفد ہے بے زیور
تو دیکھتا ہے اس کو انوار میں ہے ناموس

وہ وحشی ہے اس کو کوئی دوست نہیں بنا سکتا ہے
اس کی خلوت کے گھر میں ذکر کے لیے سگی تابوت ہے

اس نے عاجز کر دیا ہے سارے عالموں کو ہماری ملت کے
ہر داؤدی اور ہر سردار کاہن اور پھر کپادری کو

اگر وہ اشارے سے طلب کرے انجیل تو تو سوچے گا ہم
پادری اور رومی سالار اور شائیں ہیں

میں نے تیار کیا لشکروں کو اپنے صبر کے جس دن جدا ہوئے دے
راستے پر انبوہ کے انبوہ

میں نے درخواست کی جب چوچ گئی میری جان اپنی گردنوں تک
اس جمال اور اس لطف سے آرام کے لئے

وہ تابع ہو گئی اور بچائے ہم لوگوں کو اللہ اس کی برائی سے
اور دور کرے قاتل بادشاہ کو ابلیس سے

میں نے آواز دی جب روان ہوئی جدائی کے لئے اس کی اونٹنی
اے بھورے اونٹوں کے ہانکنے والے، مت ہانک بھورے اونٹوں کو

(۳)

اے میرے دوست، کسب سے گزر جاؤ اور ٹھہرو
طلع پر اور طلب کرو عظیم کے پانیوں کو

اس لئے کہ وہاں وہ لوگ ہیں جنہیں تو جانتا ہے اور جن کے لئے
روز ہے میرے اور ج ہے مراد و زار تم ہیں مری اور موس ہے برا

ہیں نہ بھولوں کسی دن مہرب پر مٹا کے
اور مخرالا علی پر پاؤں کو اور زمر پر

مہرب ہے ان لوگوں کا میرا دل پیچنے کے لئے کنکریاں ان لوگوں کی
اور مخر ہے ان لوگوں کا میری روح اور مخر ہے ان لوگوں کا میرا خون

(۵)

نجد میں لاتا ہے شوق اور تمامہ میں لاتا ہے اشتیاق
پس میں بیچ میں ہوں نجد اور تمامہ کے
وہ دونوں ضد ہیں ہرگز نہیں ملیں گے
پس پر اگندگی میری زمانے سے نہیں ہوگی آراستہ
کیا ہے حربہ میرا کیا ہے حیلہ میرا آراستہ دکھا مجھے
اے طامت کرنے والے میرے مت ڈرا مجھے طامتوں سے
لبی سانس چڑھی ہیں اوپر
اور آنسو گالوں پر میرے بہتے ہیں
مشتاق ہیں مجھ سے اوتھ اپنے اوطان کے لئے
سفر سے قدم کھس گئے ہیں لاغری سے بلبلاتے ہیں
کیا ہے حیات میری ان کے بعد سوائے فنا کے
پس اس کو اور صبر کو سلام

اشارات : (۱)

کون سے دل = کامل انسانی دل۔
کون سی دادی = کون سے مقامات۔

(۲)

طاووس = طاؤس کی جمع۔
شامیس = شام کی جمع، نیچے درجے کا پادری۔

(۳)

کیشب = مراقبہ کی جگہ
سلط = حیرانی اور دیرانی کی جگہ
معلم = حیات کا چشمہ
ہنرمیں = مہینے پر ظاہر ہونے والا علم۔
الیہ = بغداد کا محلہ۔

پس اسے اونٹوں کو پانکنے والے اگر آئے تو حاجرہ
تو ٹھہر جا سوار یوں کے ساتھ تھوڑی دیر اور پھر سلام کر
اور سلام کر سن خیموں کو محفوظ چراگاہ کے کنارے
اس کی طرف سے جو تم لوگوں کا مشتاق ہے اور غلام ہے
پس اگر سلام کریں دے تو تحفہ بھیج سلام کا صبا کے ساتھ
اور اگر دے چپ رہے تو توروانہ ہو جا اور آگے بڑھ
ہنرمیں تک جہاں ان لوگوں کی سواریاں اترتی ہیں
اور جہاں سفید خیمے ہیں دہانے کے کنارے
اور پکار دے کو اور رباب کو اور زنب کو
اور ہند کو اور سلمیٰ کو اور پھر لبتی کو اور زمزم کو
اور پوچھ ان سے آیا لبتی پر ہے وہ ملانے والی جو
دکھاتی ہے تجھے سفید بجلی جسم کے ساتھ

(۴)

سلام ہو سلمیٰ پر اور جو اترتی ہے محفوظ چراگاہ پر
حق ہے میری طرح نجف کو سلام ہو
اور کیا ہے اس پر اگر وہ لوٹاتی ہے سلام
ہم پر و لیکن نہیں ہے کوئی فرماں روانی روشن چروں پر
دے پلے اور تاریکی نے رات کے گرد لپے پردے اپنے
پس کہا میں نے اس سے عاشق ہوں اجنبی، غم زدہ
گھیر لیا اس کو عاشق نے شوق سے اور کلمات میں ہیں
اس کے لئے جب تک تیر جہاں بھی وہ قہر کرے
دکھائے اس نے دودانت اپنے اور چکا بجلی والا پاؤں
پس نہیں معلوم مجھے کس نے شوق کیا تاریک راتوں کو ان دونوں میں
پس کہا اس نے کیا کافی نہیں ہے اس کے لئے کہ واقعی میں دل میں
ہوں اس کے
وہ مشاہدہ کرتا ہے مجھے ہر گزری کیا کافی نہیں کیا کافی نہیں

گھر

عجیب گھر تھا !!

کہ جس کے دیوار دور

ہوا کے بنے ہوئے تھے

فیصل و محراب میں ستارے جڑے ہوئے تھے

چار اطراف روشنی کے دھڑے پڑے

ہوئے تھے

دھنک کے سب رنگ

اس کے نقش و نگار میں مسکرا رہے تھے

سفیر خوشبو کی مملکت سے بھی آ رہے تھے

مکھتے پھولوں سے پام دور کو سجا رہے تھے

وہ اس کا گھر تھا !!

ہر ایک گوشے میں نکس اس کا چھپا ہوا تھا

اسی کی خاطر یہ قصر زریں بنا ہوا تھا

بڑی سی تختی پہ نام اس کا لکھا ہوا تھا

مگر کھلے جب کواڑ اس کے

تو میں نے دیکھا

کہ اس کے اندر

تو میں ہی تھا !!

کاش

کبھی تو یوں ہوتا۔

کہ دونوں چپ چاپ بیٹھے بیٹھے

بس ایک دوسرے کو دیکھے جائیں

نہ آنکھ جھپکیں

نہ لب ہلائیں

بغیر حرف و نوا کے

گویا کی منکشف ہو

تو ہنستو ہو.....!

طرح طرح کی ہزار باتیں

مزے مزے کے تمام قصے

سنائیں ایسے

بتائیں ایسے

کہ خود ہمیں بھی خبر نہیں ہو

کبھی تو یوں ہوتا۔

کب سے محو سفر ہو

ساجدہ!

کن کیوں کی مسافت سمیٹے ہوئے

اس بیابان میں یونہی بھٹکتی رہو گی

کتنے صحراؤں میں تم نے

پھوڑے ہیں پاؤں کے چھالے

کتنی بیدار راتوں سے

مانگا ہے تم نے خراجِ تمنا

ساجدہ!

اس تک دوسرے تم نے

کیا بھی چرچہ زندگی کو سنا را؟

کیا کسی دل میں کوئی ستارہ انا را؟

کیا زمانے کی رفتار بدلی؟

کیا کسی تپتے صحرا کے ڈروں کو کندن بنایا؟

کتنے زخموں پہ انساں کے مرہم لگایا؟

ظلم کی داستان کو کبھی

حرفِ شیریں بنایا؟

ساجدہ! کچھ کہو...

ہجر کے کن زانوں میں اشکوں کی مالا پرو کی

کن سیاہوں چٹکایا ہے قرض جنوں

کون سے مرحلوں سے گذر کر تار و کا پیر، ہن

کس طرح جان سے گذرے ہیں طوفانِ غم

کس طرح تند آمدہ کی یلغار میں

تم نے اپنی ردا کو شمعِ بالا

کیسے بج بستی تھما دیوں میں

جشنِ روح و دل و جاں سنایا

شعلہ آرزو میں کیسے حرف و نوا کو تپایا

جانتی رات کی تپکی کو

کس طرح مطلع نورِ یزدان بنایا

کتنے سجدوں سے اپنی جنیں کو سجا

ساجدہ۔۔۔ درد کے راستوں پر

کب سے محو سفر ہو

"گھر گھر" دودھ پور، علی گڑھ۔ ۲۰۰۳

خوابِ آشیان، اے۔ بی۔ بدر باغ، علی گڑھ۔ ۲

جولائی

غزلیں



راز زاہد پہ یہ کھلا بھی نہیں
قد میں رندوں سے وہ بڑا بھی نہیں

روشنی کا کہیں پہ بھی نہیں
گپ اندھیرا ہے اک دیا بھی نہیں

میں بھی اس کی گلی سے لوٹ آیا
وہ مسافر نواز تھا بھی نہیں

میں ہر اک شخص کے نہیں قافل
مجھ کو ہر شخص جانتا بھی نہیں

تم تو ناحق ہو بدگماں مجھ سے
میں نے تم کو تو کچھ کما بھی نہیں

اس کے آگے میں سر جھکاتا کیوں
ناخدا تھا کوئی خدا بھی نہیں

مرتبہ ہے بہت بلند اس کا
اب تو وہ لائق دعا بھی نہیں

اس کے شیشے میں کیا اترتا میں
وہ تو آئینہ ساز تھا بھی نہیں

میری تنائیاں ہیں میں ہوں قمر
خیریت کوئی پہنچتا بھی نہیں

کیا کہئے ہم پہ وقت کے کیسے کرم رہے
پتھراؤ جس طرف سے ہوا زد پہ ہم رہے

تاریکیوں میں آج ہیں ڈوبے ہوئے وہ دل
وہ دل کبھی جو بن کے چراغ حرم رہے

راتیں کئیں حیات کی اس اہتمام سے
دوچار عادتے بھی مرے ہم قدم رہے

بچتے ہوئے دلوں پہ نگاہیں پڑی نہیں
مصروف ایسے جشن چراغوں میں ہم رہے

سودا خودی کا ہم نے کسی سے نہیں کیا
ہر دور میں کبھی ہوئی تلواریں ہم رہے

تاریخ اپنے دور کی کلفنی جو تھی ہمیں
ڈوبے ہوئے لو میں ہمارے قلم رہے

مٹتے میں ہے لئے ہوئے رحمت ہمیں علی
یعنی گناہ کر کے بھی ہم محترم رہے

رہا جو دل میں کبھی خود ہی کبریا کی طرح
زباں پہ نام تھا اک دن وہی دُعا کی طرح

ہمیں تھے کام بہت ترک سکے نہ پل کے لیے
گزر گئے ترے کوچے سے ہم صبا کی طرح

امیر شہر! امیرِ سلام ہم سے نہ رکھ
کہ بے نیاز دو عالم ہیں ہم خدا کی طرح

ہمارا رنگِ سخن پھر اڑا سکا نہ کوئی
ہمارا رنگِ سخن تھا تری ادا کی طرح

سناؤں کیسے کہ میرا افسانہ غمِ دل
نہ ابتدا کی طرح ہے نہ انتہا کی طرح

مگر جو کام پڑا بن گئے سبھی انجان
ملا تھا یوں تو ہر اک شخص آشنا کی طرح

ہمارے پاس نہ تھی کوئی شے نوا کے سوا
رہے ہمیشہ مفتی بے نوا کی طرح

عجیب چیز تھی آزادا جوش کی صحبت
نگل گئی مرے ہاتھوں سے جو ہوا کی طرح

غزلیں



میرے غم کو مرے معیار کو آنکھیں دے دیں
تیری چپ نے مرے افکار کو آنکھیں دے دیں

(۲)

کام کتنا پڑا ہے کرنے کو ہر طرف ملنے لگے پھر کسی آہٹ سے چراغ
ہم چلے ہیں ابھی سے مرنے کو پھر کسی نے درد دیوار کو آنکھیں دے دیں

(۱)

کس کو یاد ہے کیا آغاز تھا کیا انجام
کسی صبح بٹائی ہم نے کسی شام
شعر کتنے رہیں گے سینوں میں مجھ کو درپیش ہوا جب بھی اندھیروں کا سفر
کتنے اوراق ہیں بکھرنے کو اس نے بڑھ کر مری رفتار کو آنکھیں دے دیں

سب آوازیں کن فیکوں کے ہیں شجرے
سارے چروں میں تیری صورت کا قیام
گز گئی ہے مری نظر تجھ میں رت لگے کل کے سجے ہیں ابھی آنکھوں میں مری
جی نہیں چاہتا ابھرنے کو تم نے کیوں صبح کے آثار کو آنکھیں دے دیں

پہچانا اپنی شناخت کا مشکل ہے
گڈمڈ ہو کر رہ گئے سارے خاص دعام
لوگ ہو جائیں گے الف بجے کوئی جائے بھی کدھر سب سے بچا کر نظریں
ہے بدن سے لباس اترنے کو کس نے یہ کوچہ دیوار کو آنکھیں دے دیں

قیدی بن کر آنکھوں میں جیسا تھا میں
بر کر تیرے آئین میں پایا آرام
کافذی پیرہن ہی کافی ہے پڑ گئی رسم کہ باطل کے نہ آگے بچکے
اور کیا چاہئے سنورنے کو میرے اسلاف نے کردار کو آنکھیں دے دیں

زیر لب انکار ہے نیش میں اقرار
چھ ہتھیلی میں اترا ہے ماہ تمام
اک طوائف کا گھر ہے یہ دنیا اب یہ تو جان کہ افتاد محبت کیا ہے
صرف دو چار دن ٹھہرنے کو میں نے مٹ کر ترے پندار کو آنکھیں دے دیں

یہ کیسا کھرام چلا ہے باہر تک
کاوش جی کا پیار ہے سچا یا بدنام
داستان بن کے رہ گئی کاوش کیسے منصب ہیں کہ قاتل کو بچانے کے لئے
سپہ گرتی ہوئی کھوار کو آنکھیں دے دیں

غزلیں



(۲)

(۱)

زمین تنگ ہے یارب کہ آسمان ہے تنگ
یہ کیا کہ بندوں پہ حکیم ترا جہان ہے تنگ

اب کے تنہا کیا سہ کرنا ہمیں، اچھا لگے گا
چھوڑ کر تو جا رہے ہو، سوچ لو کیسا لگے گا

مرے سوال کا کوئی جواب کیا دیتا
کہ تیرے شہر میں ہر شخص کی زبان ہے تنگ

درد بھی برسوں رہے گا، گھاؤ بھی گہرا لگے گا
میرے قاتل کا بڑا مسموم سا چہرہ لگے گا

میں ہوں اک سوکھا سا پتا، تو ہے پاگل تیز ہوا
شور مچاتے لیے رستے، چر ہیں بو بھل تیز ہوا

کروں تو کیسے کروں حرفِ مدعا، آغاز
غزل کے واسطے لفظوں کا آسمان ہے تنگ

روفتقوں ہوں کی سارے شہر میں اور رت گھٹے بھی
وہ نہیں ہوگا تو سارا شہر ہی سونا لگے گا

ہلی بارش، رات ہے قاتل، بگڑے اڑتے پھرتے ہیں
ریشم ریشم اس کی زلفیں، آنکھ میں کابل تیز ہوا

نصا میں اڑتے پرندے کی خیر ہو یارب
کہ اس کا حیر بڑا ہے مگر کمان ہے تنگ

اب کے چارہ کرے باتیں دیر تک ہوں گی ہماری
اب کے کچھ پروائیوں سے زخم ہی ایسا لگے گا

گل جگل گل گلی ہے، پھراں کی بازبب گلی ہے
لم بھی تیرے ساتھ چلیں گے رک جا پاگل تیز ہوا

مرے خدا اسے آزاد کر یہ اچھا ہے
حصار جسم میں ہر وقت میری جان ہے تنگ

شفقتانہ مشورہ اس وقت دے گا لطف ہم کو
تیر باتوں کا کس کی دل پہ جب سیدھا لگے گا

نجانے میں چل کر نیمو، موسم ہی کچھ ایسا ہے
سرخ گلابوں جیسی خوشبو کالے پادل تیز ہوا

کسے سناؤں میں اپنی شکست کا قصہ
وہ لفظ اور وہ لہجہ وہ داستان ہے تنگ

آج پھر ارمان نکلیں گے ہمارے، من رکھو تم
آج پھر اس کی گلی میں حسن کا میلہ لگے گا

لوہے دور بہت ہے بھٹھٹٹے ہیں رستے میں
نبھل نبھل کر چنا گوری نازک پاگل تیز ہوا

پرندے چنچ رہے ہیں یہ کس کی بھرت
یہ کس کے واسطے یارب ترا جہان ہے تنگ

ان دنوں بکھ اور ہی ہیں خواب آنکھوں میں تمہارے
دکھ میں بھی آنے کی لذت درد بھی بٹھا لگے گا

مپ کر دیکھو گے کب تک دلی جی ایسے منظر تم
ورسے گورسے سے کھڑے پر اڑتا آہل تیز ہوا



ایک تھاراجہ

ویسی کمائی کہہ بھی پاؤں گا جیسے کہ میں کمنا چاہتا ہوں۔ یعنی ایسی کمائی جو آن کے ماہرین تنقیدیات کے معیار پر پوری اترے۔۔۔ ایک بعد از جدید یعنی Post-modern کمائی۔

دراصل میں اپنے خیالات کے تضادات کی وجہ سے مشکل میں پھنسا ہوا ہوں، جیسے ہی تضاد کہ ایک طرف تو بعد از جدید دانشوروں کا جدیدیت کے علم برداروں پر یہ اعتراض ہے کہ وہ Authoritarian (تھمکمان) ذاتیت رکھتے تھے اور چاہتے تھے کہ ہر ادب پارہ ان کے معیاروں کے مطابق ہو اور دوسری طرف میں خود بعد از جدیدی معیاروں کی بات کر رہا ہوں۔

اب اس کمائی کو ہی سمجھئے۔ میں کمائی کتنا چاہتا ہوں ایک ایسے لڑکے کی، جو ماں کے مرثیے کے بعد اس دنیا میں سب کچھ اپنی جھوٹی بہن کو بتی سمجھتا ہے کیونکہ باپ سخت مزاج ہے اور سوتیلی ماں تک چڑھی اور ایلک دن، سوتیلی ماں کے بہن سے بڑے سلوک کی بنا پر، وہ بہن کو لے کر گھر سے بھاگ نکلتا ہے۔ لیکن یہ بتانے کے لئے مجھے اس کے بچپن کا ذکر کرنا پڑے گا۔ جب وہ اپنی ماں کے سینے سے لگا، ٹھنک کی بھت کے نیچے کھڑی چارپائی پر لیٹا، کمائی کی اس دنیا میں کھوجا جاتا تھا، بسے اس کی ماں 'ایک تھاراجہ' شروع کرتی تھی۔ اسے نہ کھڑی چارپائی کا احساس ہوتا تھا نہ اپنے ارد گرد کی بو کا۔ بس کوئی احساس ہوتا تھا تو ماں کے بدن کی خوشبو اور گرمی کا، جس کے سکون سے وہ اس وقت سے آشنا تھا، جب وہ پیدا بھی نہیں ہوا تھا اور ان چھاتیوں کے کس کا جن کے وجود کو اس نے اس وقت محسوس کیا تھا، جب وہ پہلی مرتبہ ماں کے بدن سے الگ ہوا تھا اور اس کی کھینا ہوا امیں اڑتے ہو۔ کھوڑے کے ساتھ ساتھ، روٹی کے گالوں جیسے بادلوں کے اس پار اس دن میں نکل جاتی تھی، جہاں وہ جھیلے لباس میں بلوس 'راجہ کا پٹیا بن جاتا تھا اور اس کی ماں پر یوں کی شراوی 'اپنی مانگ میں چاند' تارے جڑے ہوئے۔

لیکن اگر کمائی کو یہاں سے شروع کیا جائے تو اس لڑکے کے گھر سے بھاگنے تک کا ذکر کرنے کے لئے مجھے زبان اور مکالم دونوں سے گزرنا پڑے گا اور اس طرح میری کمائی وقت اور جگہ کی گرفت میں آجائے گی اور پھر بعد از جدید تو کیا پوری طرح جدید بھی نہیں بن پائے گی کیونکہ وقت اور جگہ میں متبدل کمائی بڑی Primitive (قدیمی) ہوتی ہے۔۔۔ انسان کے ابتدائی دور کی باقیات میں سے ایک۔ جدید ہونے کے لئے ضروری ہے کمائی ymbal

جی نہیں! میں نہ تو آپ کو کسی راجہ کی کمائی سنانے جا رہا ہوں نہ ہی کسی راجہ کے بیٹے کی، اور نہ ہی کسی ایسے آدمی کی جس کا نام ماں باپ نے اس لئے راجہ رکھ دیا ہو کیونکہ ان کے پاس اپنی اولاد کو دینے کے لئے کچھ اور تھا ہی نہیں۔ نہ ہی یہ کمائی کسی ایسے آدمی کی ہے جس کے دوست احباب نے محبت کی زیادتی کے سبب یا طنز کی بنا پر اس کے طور طریقوں اور عادتوں کو دیکھتے ہوئے اسے راجہ کہہ کر پکارنا شروع کر دیا ہو۔ جی نہیں! میں تو دراصل بات کرنا چاہتا ہوں ان آشاؤں، ابعلاشاؤں اور کھیناؤں کی جو ہمارے من میں اس وقت جاگتی ہیں جب ہم وادی، ٹائی کی پیار بھری مگر اہٹ کے سایہ میں یا ماں کے نرم گرم بدن سے چپٹے ہوئے ان کمائیوں کو سنتے ہیں اور خوبصورتی کی جیت اور برائی اور بد صورتی کی بار ہوتی ہے۔ خوبصورت شرازے حسین پریوں کو دیوؤں کے بچوں سے نجات دلاتے ہیں اور جواں مرد لکڑہارے اپنی بہت اور بھاری سے شراویوں کے دلوں کو جیت لیتے ہیں۔

اس صورت میں آپ چاہیں تو میری کمائی کے کردار کو راجہ کہہ کر پکار سکتے ہیں یا جی چاہے تو کوئی اور نام دے سکتے ہیں بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ اسے پرجا کہہ کر پکارا جائے کیونکہ یہی اس کی اصلیت ہے، مگر شاید یہ مناسب نہیں ہو گا کیونکہ کوئی بھی ایسا نام رکھنا پسند نہیں کرتا۔ لوگ پرجا پتی کھانا تو پسند کرتے ہیں لیکن پرجا نہیں۔ دراصل انسان کی فطرت ہی کچھ ایسی ہے کہ ہم جو ہوتے ہیں وہ ہم تو نہیں چاہتے اور جو ہم ہونا چاہتے ہیں وہ اگر ہو بھی جائیں تو بھی یہ احساس نہیں جاتا کہ ابھی کچھ اور ہونا باقی ہے۔ اسی لئے ہم اچھے اچھے نام تراشتے ہیں اور روایتوں، رواجوں، پوجا بات اور شراب اور لفظی رواؤں کے سارے اپنے سے بھاگ کر کچھ سکون اور کچھ جو ہم نہیں ہوتے ہیں اس کے ہونے کا احساس پیدا کرتے ہیں اور جب یہ نہیں ہوتا تو بھلا کر یا تو دوسروں کو مارنے لگتے ہیں یا خود مرنے لگتے ہیں۔ خیر چھوڑے ان باتوں کو۔ میں نہ جانے کہاں، کب گیا۔ میرا مقصد تو آپ کو ایک کمائی سنانا تھا مگر ٹھہرے! مجھے اب کچھ شبہ ہو رہا ہے کہ میں واقعی آپ کو کمائی سنانا بھی چاہتا ہوں یا نہیں کیونکہ مجھے بھروسہ نہیں ہو رہا کہ میں

پبل شزل، سلطان، لاج، زہرہ باغ، دودھ پور، علی گڑھ۔ ۲۰۲۰۰۲

آج کل، قتی دلی

زبان اور مکالم کو Transcend (عبور) کر جائے۔ اور بعد از جدید ہونے کے لئے تو اسے Symbol (علامت) اور Myth (اسطور) کا سامرا بھی چھوڑنا ہوگا اور لامکانیت، لازمانیت اور لامعنیت کے گرداب میں پھرتے رہنا پڑے گا۔

دیے بات ہی بات میں کچھ جدیدیت اور کچھ بعد از جدیدیت کے بیچ اس کمائی میں پُر تو گئے ہیں اس لئے کہ بچے کا ماں سے لگاؤ Oedipus Complex (ایڈیپس کمپلکس) کے پودے کو پھونسنے میں مدد دے سکتا ہے۔ میں نے الفاظ کے Chaotic (خرابی) بمعنہ از سے جو الفاظ ڈھونڈ کر نکالے ہیں، ذرا ان کے معنوی امکانات اور آزادانہ رد و بدل پر تو غور کیجئے: چپٹا، نرم گرم بدن، لمس، آتش۔ اب آپ یہ مت کہئے گا کہ Deconstruction (رد تفکیک) تو زبان کی خصوصیت ہوتی ہے اس میں مصنف یا قاری کا دخل نہیں ہوتا۔ میں جانتا ہوں۔ مگر میں کیا کروں؟ میں نے تو الفاظ پیئے ہیں۔ میں آتش کی جگہ لفظ واقعہ کا بھی استعمال کر سکتا تھا لیکن اس میں وہ بات نہیں بنتی۔ مجھے تو باپ کا گھر چھوڑ کر جانے والے بیٹے اور باپ میں ٹکراؤ دکھانا ہے اور اس کے لئے ایڈیپس کمپلکس سے بہتر بنیاد اور کیا ہو سکتی ہے۔

یوں بھی ایڈیپس کمپلکس کو تو ابھرنی ہی ہوگا۔ اس لئے کہ جب ماں کی گردن میں کس کر باہیں ڈالے اور اس امید پر کہ کوئی تیند میں اسے ماں سے الگ نہیں کرے گا سوئے بنے بیٹے کو باپ اٹھا کر پیچے چارپائی پر لٹا دے گا تو اسے غصہ تو آئے گا ہی اور یہ غصہ اور اپنی بے چاری کی یہ جھلاٹ کا احساس اس وقت اور بڑھ جائے گا جب وہ باپ کی غرائی ہوئی تو آواز اور نہ جانے کبھی کبھی گندی باتیں اور ماں کی پیلے نہ اند اور پھر سسکیاں اور بکیاں سن کر آنکھ کھولے گا اور باپ کو ماں کو کھینچے ہوئے دیکھے گا اور پھر جب صبح کو دونوں خوش خوش باتیں کرتے ہوئے نظر آئیں گے تو اسے باپ اپنے آپ ہی کسی ایسے دیوانہ خفاک جاوہر کا سروپ معلوم دینے لگے گا جس نے جاوہر اور زبردستی سے پریوں کی شہزادی کو اپنے قابو میں کر لیا ہو۔

اس نکتہ پر میری کمائی جدیدیت کی بہ نسبت بعد از جدیدیت سے زیادہ نزدیک ہو سکتی ہے اگر میں ذرا بیچے کے تصور سے ہٹ کر اپنے تصور سے کام لوں اور زندگی کے تناؤ اور آگاہیوں سے پریشان ماں باپ کی جنس سے حاصل ہونے والی لذت کی تصویر کشی کروں، اس لئے کہ زندگی کی Absurdity (لا-محیثیت) اور Confusion (افرا تفری) کے مقابلہ میں ایک Concrete Experience (محسوساتی تجربہ) کے طور پر جنس کا استعمال بعد از جدید کمائی کا، جدید کمائی کا ردوں کے مقابلہ میں، کچھ زیادہ ہی کرتے ہیں کیونکہ اس کی Concreteness (محسوسیت) کا ہر شخص کو احساس ہو سکتا ہے۔ مرنے والے ہاتھوں کی بے قراری، عورت کے ہونٹوں کی خود بہرہ ریزی، بے چین ہاتھوں کا چپٹناؤ، گولائیوں، لمبائیوں اور گمراہیوں کو ٹھونکا، جسوں کے زرد بوم کی تیز ہوتی ہوئی رفتار، آوازوں کی ہیضی ہوئی شدت اور چپٹناؤ اور پھر چاک خاموشی جس کی گمراہی میں وقت، مقام اور تھنائیاں سب ڈوب جاتے ہیں، دو وجود ایک معلوم ہونے لگتے ہیں اور تمام اضطراب آج کل، ہی، کل

لیکن زندگی کا اور کمائی کا راز الہیہ یہ ہے کہ یہ Concretization (محسوساتی بن) چند لمحوں سے زیادہ کا نہیں ہوتا۔ دھیرے دھیرے وقت کے قہقہے، جگہ کی الجھنیں اور جسم کی مجبوریاں انسان کو پھر کھینچتی ہیں۔ Permanence (استقلال) کی خواہش بار بار یہ تجربہ کرنے پر مجبور کرتی ہے، لیکن ہر بار احساس اور بڑھ جاتا ہے اور Absurdity (لا-محیثیت) سے بھاگنے کی کوشش Absurdity (لا-محیثیت) کے احساس کو کچھ اور بڑھا دیتی ہے۔

لیکن اس مقام پر جنس کی لذت کا ذکر شاید مناسب نہیں ہوگا۔ اس کا ذکر تو اس ہی نوعی دہن کے سلسلہ میں زیادہ بہتر ہوگا، جو سبیل ماں بن کر آئی۔ آخر یہ بھی تو یہ لگنا چاہئے کہ وہ کون سا جاوہر تھا جس سے اس عورت نے بالکل کمائی کی جاوہر تئیں کی طرح باپ کو طوطا بنا کر اپنے بچہ سے میں بند کر لیا۔ جہاں تک لڑکے کی ماں کا سوال ہے تو اس کو تو مرنا ہے، تب ہی تو بچے کے ذہن میں پھٹکی آئے کی اور وہ زندگی کی کڑوی چائیں سے جو جھٹکا کھکھے گا۔ ویسے بھی موت کا احساس ان حقیقتوں میں سے ایک ہے، جن کا سامنا آج کی کمائی کو پہلے سے کہیں زیادہ شدت سے کرنا پڑتا ہے کیونکہ موت ایک ایسا تضاد ہے جو ایک طرف تو زندگی کی اہمیت کے احساس کو ابھارتا ہے اور دوسری طرف اس کی بے معنویت کو اجاگر کرتا ہے۔ کمائی کا اپنے شعور کی تشکیلات کے ذریعہ اس تضاد میں کچھ معنی تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے لیکن ہاتھ آتی ہے صرف بے معنویت۔ دراصل بعد از جدید فلسفہ لسان کے لحاظ سے نہ تو حقیقت کا منہج اور اک ممکن ہے اور نہ معنی کی مکمل ترسیل۔ ہر ادب پارے کی حیثیت ایک Linguistic Discourse (لسانی بیان) کی ہے، جس کے ذریعہ ہم الفاظ کے Chaos (مزان) کو ترتیب اور تنظیم بخشنے ہیں۔ یہ ترتیب شدہ الفاظ زندگی کے مقابلہ میں آتے ہیں لیکن ان کی اپنی ایک الگ حقیقت ہوتی ہے جو زندگی کی عکاسی نہ کر کے خود اپنی ہی عکاسی کرتی ہے اور زندگی کے متوازی چلتی ہے۔ ہمارے الفاظ ہمارے اپنے ہی تصور کی تشکیل ہوتے ہیں اس لئے کہ زبان سے الگ خیال کا کوئی وجود نہیں۔ دوسرے الفاظ میں ہر کمائی ایک Linguistic Construction (لسانی تشکیل) ہوتی ہے جس کا اپنا ایک وجود ہوتا ہے جو باہری زندگی کا واہجہ تو ہو سکتا ہے اس کا عکس نہیں۔

اور پھر اگر اور اک ممکن ہو بھی تو ترسیل ممکن نہیں۔ غالب نے تو پتہ نہیں کیا سمجھ کر کہا تھا کہ دعا عطا ہے اپنے عالم تقریر کا، لیکن Barid (درید) کا کائنات دعا واقعی عطا ہوتا ہے۔ ہلاتے بدلتے، بننے اور پاس ہوتے ہوئے بھی دور جاتے ہوئے معنوں کے کھدکھاتے لالہ میں، میں نہ جانے کیا کمائی کا اور آپ نہ جانے کیا سمجھیں گے۔ یہ بھی تو نہیں ہوگا کہ بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ کچھ نہ بھیجے خدا کسے کوئی آپ تو نہ جانے کیا کیا سمجھ بیٹھیں گے کیونکہ بعد از جدید طرز فکر کا تقاضا ہے کہ معنوں کا متن کے لئے ناقص سمجھا جائے اور قاری کا جوئی چاہے وہی مطلب نکال لے۔

تو میں نے بچے خریدے اور اسے کھلا کر سلا دیا۔“
اور تب شاید ساری تیوریاں بھول کر آپ بھی میری طرح سوچیں
گے کہ زندگی کتنی ہی گزری کیوں نہ ہو، کہیں ایک چھوٹا سا دل ہمارے دل
میں برابر جتا رہتا ہے اور راجہ کا بیٹا اپنے اڑنے والے گھوڑے پر اپنا سفر
جاری رکھتا ہے۔



ذہنِ جدید کا تازہ شمارہ

ایک اہم ادبی دستاویز

جدید نظم نمبر 4W

۶۰ء کے بعد لکھی گئی پانچ سو سے زائد نظموں کا بھرپور
انتخاب اور تعارف فکر انگیز مضامین کے ساتھ، اس نمبر کے
حوالے کے بغیر جدید نظم پر ہر گفتگو ہر تحریر ادھوری رہے گی

ترتیب و انتخاب : زیرِ رضوی

دو سو صفحات ۰ پچیس روپے

رابطہ : ۷۷ کاسو پار شمس، لین ۳، ڈاکٹر عمر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵



ایک اور بھی مسئلہ ہے، جس کی وجہ سے مجھے یہ کہانی کہنے میں دقت
پیش آ رہی ہے۔ اس کہانی میں نہ صرف ماں کو مرنا ہے بلکہ ایک چھوٹی بہن
کو پیدا بھی ہونا ہے اور اتنا بڑا ہونا ہے کہ گھر سے بھاگ سکے۔ ساتھ ہی
ساتھ ماں کے لئے بچے کی Possessiveness (خودداشت ملکیت) کو بہن کی
طرف منتقل ہونا ہے۔ لیکن موت کا ذکر تو بعد از جدید کہانی کی ایک
خصوصیت ہو سکتا ہے، پیدائش کا ذکر اس کے شایان شان نہیں کیونکہ
پیدائش سے ہی زندگی کی بدلتی شروعات ہوتی ہے۔ بقول غالب (جو شاید بعد
از جدیدی تھے مگر نقل از جدید پیدا ہو گئے)

ڈوبیا مجھ کو ہونے نے نہوتا میں، تو کیا ہوتا

در اصل پیدائش کے ذکر میں دلچسپی تو دنیائی قسم کے ادیبوں کو ہوتی
ہے۔ یہ ادیب اپنے کو خالق سمجھتے ہیں لہذا ان کو تخلیق سے بڑا لگاؤ ہوتا
ہے۔ لیکن بعد از جدید ادیب تو اس بات کو جانتے ہیں کہ ادب تخلیق نہیں
بلکہ تخیل یا تخیلی نو ہے جو ان بدلتے ہوئے معنوں کی بنا پر وجود میں آتی
ہے جو Sprit (زال) اور Spirit (مزلول) کے Arbitrary (من مانتے)
رشتے سے پیدا ہوتے ہیں۔

اسی لئے میں پیدائش کے ذکر سے کترانا چاہتا ہوں۔ میں کردار نگاری
اور ڈائیلاگ سے بھی بچتا چاہتا ہوں کیونکہ یہ بھی دنیائی قسم کے ادیبوں کے وہ
طریقے ہیں جن سے وہ زندگی کی عکاسی کا تاثر دینا چاہتے ہیں۔ وہ کو شش
کرتے ہیں کہ اپنے کردار کو کچ بچ کے سے انسان بنا کر پیش کریں تاکہ یہ
معلوم ہو کہ ان کی کہانیاں حقیقت کے چہرے ہیں لیکن میں تو ایک ایسی کہانی
کہنا چاہتا ہوں جو ممکن ہو سکے تو بعد از جدید کہانی سے بھی بہت آگے کی ہو۔
میں کہتا ہوں کہ میں اتنا Self-conscious (خود آساحی میں مبتلا) ہوں کیونکہ
بعد از جدید کہانی construct (تخلیق) ہی اس احساس کے ساتھ ہوتی ہے کہ
Construct (تخلیق) ہو رہی ہے۔ وہ Reality (حقیقت) نہیں Fabrication
(تخت) ہے۔ اس کی نظر برابر اپنی تنہیک پر پڑتی رہتی ہے۔ مجھے بھی اس
کہانی کے سلسلہ میں یہ اعتراف ہے کہ اس کے بنیادی کردار کے گھر سے
بھاگنے تک کے تمام واقعات میرے اپنے ذہن کی Fiction (تخراغ) ہیں۔
اگر باقی بھی ایسا ہی ہوتا تو مجھے کوئی دشواری نہیں ہوتی لیکن اسے میں کیا
کروں کہ وہ لڑکا ایک جیتی جاگتی حقیقت ہے اور آج بھی اپنی بہن کے ساتھ
کسی سڑک کے کونے پر، کسی پل کی سیڑھیوں پر یا گاڑیوں کی میٹروں پر کچھ بیٹھا
ہوا یا لٹکا ہوا نظر آجائے گا اور اس کے ٹکڑے ہونے کے لئے پہنوں اور
چوہ پر چھائی ہوئی سڑک چھاپ چلا دی کہ پیچھے آپ کو اب بھی بچپن کی
مصومیت کی جھلک دکھائی دے گی۔ جب آپ اس سے اس کے بارے میں
پوچھیں گے تو وہ آپ سے کہے گا :

”جب دوسری ماں نے میری من کو بہت مارا تو میں اسے لے کر
بھاگ گیا۔“

”جب پولیس والے کو آتے دیکھا تو میں نے میری من کو میڑھیوں
کے نیچے چھپا دیا۔“

”میری من بہت تھک گئی تھی اور اسے ہموک لگ رہی تھی۔ میں
اسے بھاگنے کی میڑھیوں پر جا کے بیٹھا مانتے لگا۔ جب آٹھ آنے لگے

آج کل کی تعلیمی



شونہ

کپڑے دھوئے اور نہانے کے بعد یاس کے جنگل میں دوڑنا بھانکا اور اچھلتا کودنا گلابو کو بہت بھلا لگتا تھا۔ اس جنگل کا رقبہ بہت وسیع و عریض نہیں تھا لیکن گہری خاموشی اور ساکھو، شیشم، بڑھ، پنپل، مسوا اور بیڑھ کے گھنے، اونچے سایہ دار بیڑوں سے چھٹی سورج کی روشنی اور سچ سچ میر اندھیرے کے استراخان کے باعث یہ بڑا ہی پُر اسرار لگتا تھا۔ وہ لوگ وہاں سے ایندھن کے لئے خشک ٹھنیاں اور پتے بھی جمع کر لیتے۔ کبھی کبھی کچھ گرے ہوئے پھل بھی مل جاتے تھے۔ وہاں کوئی خطرناک جانور تو تھے نہیں کبھی کوئی کیدر، جنگلی بلی یا خرگوش اس کے پاس سے فلا نہیں بھرتے ہوئے نکل جاتے تو گلابو ان کے پیچھے دوڑ پڑتی اور پھر زور سے کھٹکھٹا کر بفر دیتی۔ اسے جنگل سے گمراہ لگاؤ سا ہو گیا تھا۔ وہ اس انتظار میں رہتی کہ مار کب نہی پر چلے کے لئے کہے گی۔ لیکن اس کا موقع کم ہی آتا تھا۔ ماں کو جلی کے کاموں میں سچ سے شام تک ابھی رہتی تھی۔ اس نے بنی کو ہاتھ نہانے کے لئے ساتھ لے جانا چاہا لیکن سن شباب تک پہنچنے پہنچے گلابو کو یہ سمجھنے میں دیر نہ لگی کہ حویلیوں کے اندر کا کام صرف برتن مانجنے اور کھانا پکانے تک ہی محدود نہیں رہ سکتا۔ اس نے کافی حساس اور خود دار طبیعت پائی تھی، لہذا ماں کے اصرار اور ڈانٹ پر ہٹکار کے باوجود اس نے حویلی جانا ترک کر دیا تھا۔ چار و ناچار ماں نے اس کے دو بھائیوں کو جو باہر تیب کیا رہ اور نو سال کے تھے، ایک رشتہ دار کے ساتھ کلکتہ بھیج دیا۔ وہاں دونوں چھوٹے مونسے کام کر کے پچاس ساٹھ روپے ہر ماہ گاؤں بھیج دیتے۔ گلابو کی شادی سنی میں اپنے چچا زاد بھائی سے ہو گئی لہذا اسے رخصت ہو کر دوسرے گاؤں جانے کی بھی ضرورت نہیں پیش آئی۔ درس انشاء ملک کے حالات کافی تبدیل ہو گئے۔ دور افتادہ گاؤں اور قریبے بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ خوش حال لوگوں کے گھروں میں کھلبلی سی چلی گئی۔ ان کے دروازوں پر طعنیوں کی بھیڑ لگ گئی۔ پرانے مسلمان، پنپل، نانہے کے بھاری بھر کم قدمے برتن اور دیگر آرائشی اشیاء کو ڈی کے مول بیکے لگیں۔ کیمت جانداروں، ریشمے، ناطے، احساسات اور جذبات سب فروخت کر کے لوگ ہنسی خوشی مسخرے کے حسین خواب سماجی بنی جنت کی طرف روانہ ہو گئے۔ ان کے گھروں کا حال رشتہ دار اور بدوی حیرت سے منہ دیکھتے رہ گئے۔ کچھ ناخوش بھی تھے۔

دروازے کی کنڈی چڑھا کر تھوڑی دور چلنے کے بعد گلابو کو احساس آ کہ غنودی میں وہ بہت سویرے گھر سے نکل آئی ہے۔ مشرق سے نمودار نے والی سفید دھاریوں پر ابھی رات کی سیاہی غالب تھی، ہواؤں پر ت طاری تھا۔ گاؤں کی بیشتر آبادی خوابیدگی کے عالم میں تھی۔ یہاں کے بچے سے واقف ہونے کے باعث گلابو کے لئے اندھیرے میں چلنا کوئی ل کام نہیں تھا۔ یہ گاؤں اور اس سے متصل جنگل اس کے رگ و ریشے جیسے ہوئے تھے۔ آزادی سے بہت پہلے یہیں گلابو کی پیدائش ہوئی تھی۔ پورے علاقے میں قصبائی اور دیہاتی زمینداروں کا راج تھا جن کی ٹی نے ایک ایسے بے چوہے کو جنم دیا جس کی معاشرے میں کوئی پہچان نہ تھی۔ اس طبقے کے اکثر مرد یا تو کھٹکتے جا کر نذر گاہوں پر قتل کا کام کرتے، ر حویلیوں میں مالکوں کے حقے تیار کرتے، پانی بھرتے، ایک گاؤں سے دے گاؤں رقتے لے جا کر پیغام رسائی انجام دیتے یا نیم خواندہ، درست میرزاؤں کی حاشیہ برداری کرتے۔ عورتیں زمینداروں کے گھر انیوں کا کام کرتی تھیں۔

گلابو کے باپ کی موت چھپکے کے مرض میں عرصہ پہلے ہو گئی تھی۔ وقت اس کی عمر پانچ چھ سال تھی۔ اس سے چھوٹے تین بھائی تھے جو راوہر بھرتے تھے۔ دادی تھی جو معذور تھی۔ چھ آدمیوں پر مشتمل ان خاندان کا گذارہ صرف ماں کو حویلی سے ملنے والے بیس سیر ماہانہ بٹلے پر اتھایا مالکوں کے بچے کچھے کھاتے پر۔ پیسے کی کوئی صورت نہیں تھی۔ ضروریات کے لئے انیس مہینوں انتظار کرنا پڑا تھا۔ نہانے کے لئے شاید ہی کبھی صابن ملتا تھا۔ جب کسی نہانا ہو تا تو ماں بٹلے کیلے کپڑوں میر گلابو کے سر پر ڈال کر ندی کی طرف چل دیتی۔ کیمٹوں کے درمیان مانجی، آڑی، ترجمی پگڈنڈیوں سے گزرنے کے بعد ایک ریشمے میدان تھا اس کے بعد ایک جنگل اور پھر ندی۔ ندی کے کنارے لہوں کے ڈبر کر آئے والا سفید سفید جھاگ جم کر خشک ہو جاتا تھا جسے وہ سمندر ن کہتے تھے۔ یہی خشک جھاگ وہاں غریبوں کے لئے صابن کا فم البدل

شہر ہر محل حسب دستور مل جل کر محنت مزدوری کرتے لوہ اپنے کنبے کو پالتے تھے۔

ایک روز جب کمر والے ہل چمائے ہوئے تھے۔ آسمان سیاہ اور پُر اٹک تھا۔ دن کے اُجالے کو صیبا ساہوں نے ڈھک لیا تھا تو آسمان سے کپڑے اٹھانے کی معمولی سی ہلت کو لے کر اس کے اور رحمان کے درمیان سخت جھگڑا ہو گیا۔ اس کے بعد یہ وہ اچانک غائب ہو گیا اور پھر اس کی کوئی خبر نہیں ملی۔ لوگ کہتے تھے کہ وہ ڈھاک چلا گیا ہے اور وہیں اس نے دوسری شادی کر لی ہے۔ شہر کی بیوفائی سے گلاب کا دل ٹوٹ گیا۔ طویل مدت تک وہ اس کا انتظار کرتی رہی۔ امید و بیم کی حالت میں ٹیل و نمار گزرتے گئے۔ ماہ و سال آئے اور ماہ و سال گئے۔ اسے نہ آتا تھا نہ آیا۔

کسی نہ کسی طرح بچے پرے ہو گئے۔ بیٹیاں آس پاس کے گاؤں میں بیاہ دی گئیں اور اکو تا بیٹا خیم کمانے کے لئے بھیج چلا گیا۔ گلابو تنہا رہ گئی۔ دو تین مہینوں کے بعد فیضہ بھی آؤر سے کچھ پیسے پا کر بھیج دیتا تھا۔ لیکن اتنی قلیل رقم سے اس کا گزارہ نہیں ہو تا تھا۔ بیٹیوں کا کیا آسرا؟ انہیں تو اتنا کچھ دینا ہی پڑتا ہے اس لئے جیسے سختی چو نہیںاں برسات شروع ہونے سے پہلے خوراک کا ذخیرہ اٹھا کر لیتی ہیں، اسی طرح عمر کے آخری پڑاؤ کا تصور گلابو کو بڑی مستعدی سے مشقت کرنے پر مجبور کئے رہتا تھا۔ گاؤں کے چند گھروں میں اسے اناج صاف کرنے کا کام ملا ہوا تھا۔ معاوضہ اناج کی صورت میں ہی ملتا تھا کہ چہ اس کی مقدار بھی بہت کم تھی۔ تھوڑی مزدوری کے لئے اسے روزانہ سخت محنت کرنی پڑتی تھی، لیکن گلابو کو کسی نے افسردہ اور طویل مدت کم ہی دیکھا تھا۔ اس کا موڑ ہر وقت خوشگوار رہتا جیسے زندگی کی تیزیوں اور مسرت و آلام کو نظر انداز کر اس نے کسی نامعلوم مسرت کا سراغ پایا ہو۔ بچپن میں جنگل جاکر کھیلنا کوئی اس کی سب سے بڑی خوشی تھی۔ اب بیوہ کی تنہائی میں بھی اسے وہاں سے غیر معمولی افس تھا۔ صبح کے سامنے وقت کو جنگل میں گزارنے کا خیال اسے دن بھر سرور رکھتا۔ وہاں سے وہ روزانہ سوکے پتے لانے جایا کرتی تھی۔ پوچھنے سے قبل ہی وہ نیکیوں والی جھاڑو اور ایک بڑی سی ملگنی چادر لے کر وہاں پہنچ جاتی کیوں کہ دیر ہو جانے سے دوسرے پتے جمع کرنے والے پہنچ جاتے۔ خشک پتوں اور ایک آدھ سوکھی شاخ کے لئے انہیں میں چھین جھپٹ، ٹکرا اور گالیوں کا چالوہ شروع ہو جاتا۔ گلابو، سویرے سویرے جھگڑے سے بچنے کے لئے بہت جھڑ اور پورے موسم گرما میں اپنی تیز قربان کرتی کیوں کہ جاڑے اور برسات میں ایلے بہت مٹکے ہو جاتے ہیں، اگر ابھی سے خشک پتے جمع نہ کئے گئے تو سردیوں میں ایندھن کی کمی ہو جائے گی۔ جنگل پہنچ کر وہ اپنے دکھ درد بھول جاتی۔ طویل عمر سے پہلے پتوں کی بڑی سی تنہری ہاندھ کر، دکنی کے ٹھنڈے پانی سے منہ ہاتھ دھو کر بڑے اطمینان کے ساتھ کسی پیز کے نیچے سٹانے بیٹھ جاتی۔ جب دھوپ کے ٹکڑے سنہری تیزوں کی مانند جا بجا جھیل جاتے، لوگوں کی آمد و رفت بتدریج بڑھنے لگتی تو گلابو اپنی تنہری سر پر رکھ کر وہاں گاؤں کی طرف چل دیتی۔

ایک رات پچھلے پیر اس کی آنکھ لگ گئی۔ خلاف معمول صبح اٹھنے میں کافی تاخیر ہو گئی۔ پھر بھی جنگل کے درشن کئے بغیر نہیں کلاں۔ اپنی جھاڑو

آج کل بھی مٹی

اور چادر لے کر وہ جب وہاں پہنچی تو ایک دل سوز نظارہ سامنے تھا۔ ایندھ جمع کرنے والے دیگر لوگ ایک طرف مختصر بھیر کی شکل میں کھڑے چہ گویاں کر رہے تھے۔ بیش خاموش رہنے والے کنبہ جنگل میں گھڑکڑا ہوئے کسی ٹرک آن پہنچے تھے۔ صدیوں سے اپنی جگہ پر کھڑے استاد ہر بھرے درختوں کو رتوں سے ہاندھ کر کیے بعد دیگرے کاٹا اور گرایا جا لگا۔ پرندے اپنے گھونسلوں کے لئے بے چین تھے ہو کر فضا میں اُڑ رہے تھے۔ گلابو کی سمجھ میں یہ باہر نہیں آیا۔ طوفان بھی آتا ہے تو پہلے سے اس آثار دکھائی دیتے ہیں۔ واپس جاتے ہوئے مایوس لوگوں سے پوچھنے پر انکشاف ہوا کہ جنگل کے کنارے بننے والی ندی کوئی معمولی ندی نہیں ایک مشہور جمیل ہے جس کا دوسرا کنارہ وہاں کے قریب ترین شہر سے تھا۔ وہاں کے ختم اس جگہ کو اپنے شہریوں کے لئے ایک تفریح گاہ تبدیل کر دینا چاہتے تھے۔ لہذا جنگل کو صاف کرنا ضروری تھا۔ انہوں گاؤں والوں سے یہ مقام خرید لیا تھا۔ یہ خبر سن کر گلابو کا دل بیضہ کیلہ خشک ہونے لگا اور بالکل ویسی کیفیت ہو گئی جیسی برسوں پہلے رحمان دوسری شادی کی خبر سن کر ہوئی تھی۔ اسے یقین نہیں آ رہا تھا۔ کیا جنگل اس کا کوئی حق نہیں تھا؟ اتنے طویل عرصے سے جو اس کا بھرم اور غم تھا، اس میں اس کا کوئی حصہ نہ تھا؟ اسے ہلک تک نہیں مل پائی؟ لیکن صرف ایک مبہم خیال تھا۔ حقیقت یہ تھی کہ گاؤں میں ایک ایچ زمین اس کی نہیں تھی۔ جو تھا وہ بس ایک ٹوٹا پھوٹا کچا گھر جس کی ایک کوٹھڑا کچھ ٹیل تھا اور ایک پر پھوس کا چھپر اور ایک اجاڑ سا آگن جس کے اُگنے کوئے میں پیسے کا بیڑ تھا اور ترکاریوں کے کچھ معمولی تیل بوئے، بس اللہ خیر صلا۔

جنگل صاف کرنے کا ٹھیکہ گاؤں کے کھیا نے ہی لیا تھا۔ گلابو و احتجاج کرنے پہنچی۔ اس نے ہاتھ جوڑ کر کھیا سے کچھ عرض کرنا چاہا۔ نا ہے کہ یہ محکمہ خیراتی بات تھی۔ وہاں پر موجود کھیا کے سارے خوشا ہنس پڑے۔ سب نے سمجھا کہ بیوہ کے باعث گلابو کے دماغ میں تو کیا ہے۔ کسی نے اس کی بات کو سنا بھی گوارہ نہیں کیا۔

ڑکوں کی کثرت گھڑکڑا ہٹ کانوں کے پردے چھاڑتی رہی۔ آہ کے چلنے کی آوازیں گلابو کے دل کو مسلسل چیرتی رہیں۔ اس نے اب او رُخ کرنا ہی چھوڑ دیا۔ اس کی مصروفیات کا وارہ بہت محدود ہو گیا۔ ا صاف کرنے کا کام بھی وہ بے دلی سے کرتی تھی۔ اکثر و بیشتر اسے مالکوں ڈانٹ سننی پڑتی۔

ڑکوں اور آریوں کا شور جلد ہی بند ہو گیا لیکن تفریح گاہ کی ہ معاملہ خراب ہوا تھا۔ ایک دن گلابو کو کسی کام کے لئے ادھر سے آ پڑا۔ ہر طرف دیکھے ہوئے درختوں کے تحت بھدے نشانات تھے۔ عجیب و غریب چھائی ہوئی تھی۔ بیٹے ہوئے دیوں کی یاد سے اس کے دل پر کناہ ی چل گئیں۔ دوسری صبح ایک نامعلوم جذبے کے تحت وہ ایک گھرنی پھولوں کے چچ اور ادھر ادھر سے اکٹھا کئے ہوئے لے کر وہاں جا چہ چور لگا ہوں سے چاروں طرف دیکھ کر ندی کے پاس والی جگہ کا انتخاب مٹی کو اچھی طرح نرم کر کے پورے اور چچ وہاں لگا دئے۔ چند دنوں تک

جولائی ۱

دیکھ بھال کے لئے وہ چپکے چپکے وہاں جاتی رہی، جیسے کوئی اپنے پوشیدہ
نے کو دیکھنے جانا ہو۔ شاید یہ سلسلہ جاری رہتا مگر ایک دن کام سے واپس
نے کے بعد اسے لرزہ اور بخار چڑھ آیا۔ کافی دنوں تک وہ بیمار پڑی رہی۔
۶۔ برون اس کی کچھ دیکھ بھال کر دیتی تھی لیکن آج وہ بھی نہیں آئی۔ صبح
اکیلے بڑے بڑے گھابو کا بھی گھبراہٹ تھا۔ ایک پالہ گرم چائے پیئے کی
پر خواہش ہو رہی تھی۔ نقاہت کے سبب اس سے اٹھا نہیں جا رہا تھا۔
ی میں جمع شدہ گل پیسے بھی ختم ہو چکے تھے۔ شاید ایک آدھ روپے اور
انھیں بچ رہی تھیں۔ بمشکل تمام سہ ہر تک اس نے ٹکڑے جالے کی
ت کی۔ بٹنے کی دکان سے چائے کی پڑیا اور ڈھائی سو گرام چینی لے کر
۷۔ مگر آئی اور نین کے ڈبے میں یہ چیزیں رکھ کر چلا سکا۔ گلی تو معاً
یا کہ سوکھے پتے تو بک کے ختم ہو چکے۔ اُپلے بھی چند ہی باقی تھے۔ اب
یہ تھا کہ آگ کیسے جلائی جائے۔ خالی اُپلے تو اکیلے سلگ نہیں سکتے۔
کے بچ دو چار تیل پھٹیاں، ناشی یا پتے وغیرہ رکھ کر ہی آگ جلائے ممکن
گھابو بے دلی سے اٹھی اور آگن کے کونے میں گلی بسم کے تیل کے
۸۔ سے دو چار نیم خشک شنیاں اور کاندے کے کچھ ٹکڑے وغیرہ اکٹھا کر کے
تیسے چرھا سلگایا۔ چائے بن تو گئی لیکن اس میں دھوئیں کا ذائقہ کھلا
تھا۔ آہ، شیشم اور پتیل کے خشک پتوں کی آگ کیسی تیز اور خوشبودار
تھی! اس پر کھانا کس قدر جلد پکا تھا اور چائے کتنے مزے کی جتنی تھی۔
۹۔ تو..... اس نے چائے ٹالی میں بادی اور اندرائی نکلیا پر جاکر لیٹ گئی۔
رات میں اسے عجیب و غریب ہنسنے آئے۔ اس نے دیکھا کہ حرا ہوا
۱۰۔ اٹھائیاں لے کر جاگ اٹھا ہے۔ چاروں طرف سرسبز تیز درخت
جمائے کھڑے ہیں، پھول کھل اٹھے ہیں اور چڑیوں کی چکار سے جنگل
ج رہا ہے۔ اس کی آنکھ کھل گئی۔ سو رہا ہو رہا تھا۔ گھابو بے اختیار لپکتی
۱۱۔ ن اپنی جنت گم شدہ تک جا پہنچی۔ اس کا دل دھک سے رہ گیا۔ وہاں
۱۲۔ کے وہی بد نما نشان تھے اور اجاڑ زمین۔ اس کی آنکھیں بھر آئیں۔
۱۳۔ ہ ہو کر وہ پلٹنے کو تھی کہ اچانک ایک طرف کچھ سبزہ سا نظر آیا۔ پچھلے
۱۴۔ خوب بارش ہوئی تھی۔ اس کے لگے ہوئے گلاب، پلا، نیم، امروہ
۱۵۔ خریدنے کے پورے پورے ہو کر لہلہا رہے تھے۔ بلکہ خیلے کے پودوں میں تو
۱۶۔ مٹی سفید نکلیاں بھی بھاٹک رہی تھیں۔ اس کے چہرے پر روشنی سی آ
۱۷۔ بخار کو بھول کر وہ وہیں بیٹھ گئی۔ بہت دیر تک پودوں کے چاروں
۱۸۔ کھدائی کر کے مٹی کو مہر بھر اکیا۔ سب میں کوڑھادی اور مٹی کے ایک
۱۹۔ نے ہوئے برتن میں ندی سے پانی بھر کر سب میں ڈالا۔ اسے وہاں بیٹھے
۲۰۔ کافی دیر ہو گئی۔ پر سرت کا موسم تھا۔ پھول کھڑے آئے اور تیز بارش ہونے
۲۱۔ گھر تک پہنچنے پہنچنے گھابو بری طرح بیگ گئی۔ رات سے ہی اس کے
۲۲۔ اور کھانسی میں اضافہ ہو گیا۔ اس کی پیادھی کو طوٹ کھینچا دیکھ کر
۲۳۔ یوں نے آٹا ہی ترک کر دیا تھا۔ ایک بیمار مٹلس دیوہا کے دکھڑے میں
۲۴۔ کب تک شریک ہو۔ البتہ کسی نے اتنی مہلت کی کہ اس کے پیئے کو
۲۵۔ لکھ کر اطلاع دے دی۔ مڑا تڑا پوسٹ کارڈ بہت دنوں بعد کھوٹا پھرتا
۲۶۔ پہنچا اور پھر صبح کو بھی سڑک کے لئے فرصت اور پیسے جمع کرتے کرتے
۲۷۔ بیت کیا۔

گھاؤں کی طرف قدم بڑھاتے ہوئے نعیم اندیشوں میں گھرا ہوا تھا۔ نہ
جانے ماں کس حال میں لی۔ یہ دیکھ کر اس کی جال میں جان تلکی تلکی کھلی
رو بہ صحت تھی۔ گھر میں چل پھر رہی تھی اور بیٹے کے انتظار میں دلیزیر شہم
ڈپے تک نہیں رہتی تھی۔ بیٹے کو دیکھ کر اس کے سب کدو دور ہوئے۔ نعیم
کے خیال سے ماں کا اب یہاں رہنا بیکار اور خطرناک ہی تھا۔ اس بار بیٹے
کے مسلسل اصرار سے گھابو نے اس کے ساتھ جانے کا فیصلہ کر لیا۔ مگر
اب یہاں اس کا بچا ہی کیا تھا۔ گھراؤ نے پوسٹ تک گیا۔ دوسرے دن صبح نعیم
اندھیرے ہی اس کا پانی ماندہ سالن جو سانے کے چند بد قلعی برتنوں اور
کپڑوں کی ایک گھڑی پر مشتمل تھا، تیل گاڑی پر لا دیا گیا۔ بس اڑھ گھاؤں
سے دور تھا اس لئے تیل گاڑی نور کے تڑکے اپنی قدم دلاتی چال سے
روانہ ہو گئی۔ گھابو کو یاد آیا کہ کبھی وہ شادی کا سرن جو ڈا اور چاندی کے
جھللاتے زیورات پہنے تیل گاڑی ہی میں اس گھاؤں میں ڈرا سار سا گھوم کر
چچا کے گھر رخصت ہو کر اتری تھی۔ اس وقت یہ برتن تھے اور چھکدار
تھے۔ ہرے رنگ کے سفید پھولوں کے چھاپ والے بس میں بیاد کے
رنگین کپڑے تھے اور بچانوں کی ڈلیا۔ اسے ایسا محسوس ہوا گویا اس کی
اصلی رخصتی تو آج ہو رہی ہے۔ پوسٹ کی پیدائش میں وہ پہلے بھی ایک بار
بہنیں جا چکی تھی۔ وہاں بسو کی بد مزاجی، چال کی تنگ گھڑی، جس اور بدبو کا
تصور کر کے اس کا دم کھٹنے لگا۔ سانس پیئے میں رکھے سی گئی۔ تیل گاڑی
سابق جھل کے پاس سے گذر رہی تھی۔ گھابو نے بھاٹک کر دیکھا۔ کنارے
پر اس کے لگے ہوئے پورے، خود رو جھاڑ جھکاڑ کے ساتھ مل کر خوب
لہلہا رہے تھے۔ کسی طرح کی قبر کے کوئی آثار نظر نہیں آتے تھے۔ اس نے
بیٹے کو کہہ کر تھوڑی دیر کے لئے گاڑی روکوائی تھی۔ لیکن کوشش کے
باوجود آواز اس کے منہ سے نہیں نکلی۔ اسے اپنا بخار طوفانی رفتار سے بڑھتا
ہوا محسوس ہوا۔ عجیب بے قراری سی ہو رہی تھی۔ جیسے تیسے اس نے چلتی
گاڑی سے ہی اترنے کی کوشش کی۔ بیٹا اور گاڑی پان باتوں میں گھم تھے۔
اچانک کسی چیز کے لڑکھنے کی آواز سن کر دونوں چونکے اور پیچھے مڑ کر دیکھا۔
گاڑی خالی تھی۔ تھوڑے فاصلے پر گھابو گری ہوئی نظر آئی۔ نعیم بدحواس ہو
کر بھاگتا ہوا اس کے پاس پہنچا لیکن اب وہاں کچھ باقی نہیں تھا۔ گھابو کی بے
جان آنکھیں کھلی ہوئی تھیں جن میں نیکیوں آسمان کی دستیتیں ست کر محمد
ہوئی تھیں۔



بد بو

یہ چھوٹی چھوٹی باتیں ہیں، کون نہیں جانتا کہ ملک میں غریبی ہے،

کہ ملک میں اندھوں کی تعداد اتنی اتنی ہے،

کہ دنیا کے کل کوڑیوں میں ہر تیرا یا چوتھا یا پانچواں اپنے ہی ملک کا باشندہ ہے،

کمال نہیں ہیں یہ باتیں؟ اخباروں میں، کتابوں میں، تقاریر میں اور سب سے اہم بات کہ ہماری نظروں میں۔ اس پر بھی بحث ہوتی ہے۔۔۔ غریبی کیا ہے؟ کتنی ہے؟ اور کب کوئی غریب ہو جاتا ہے؟ غریبی کی کوئی پیر ہے یا روٹی؟ یعنی کھوری ہے یا آٹنی؟

ڈاکٹروں کو یہ سب باتیں معلوم ہیں۔ کس ڈاکٹر کو نہیں معلوم؟ اس نے پڑھا ہے یہ سب باتیں کہ اسے پڑھنا پڑا ہے۔ لیکن اس کی دلچسپی لی۔ ایس۔ ایم (ملٹی پیاریوں کو روکنے کی اعلیٰ مہارت) میں بھی نہیں رہی ہے۔ پالیٹکس ڈاکٹر کا کام نہیں ہے۔ سکری سے ناصع تغزیہ اور ناصع تغزیہ سے مختلف بیماریاں ہوتی ہیں۔ اسے معلوم ہے کہ سکری ہی سب سے بڑی بیماری ہے۔ لیکن انقلاب اس کا پیشہ نہیں ہے۔ ہاں، اس کے پاس دوا نہیں ہیں۔ دوائیں ہیں اور ٹانگ بھی، جن سے وہ ایک ایچ ڈاکٹر کی طرح لوگوں کو پیاریوں سے بچا سکتا ہے۔ وہ ڈاکٹر اسی لئے بنا ہے کہ پیاریوں کا علاج کر سکے اور وہ کرتا ہے۔ ہاؤس جاب کرنے کے بعد ایم۔ ڈی کرے گا اور اسپیشلسٹ بن کر زیادہ کمائی سے پیاریوں کی روک تھام کرے گا (اب نہیں ہے جیل پر پکٹش کا نشانہ)۔

کھانا کھانے کے بعد (آج اسے جلدی بھوک لگ گئی تھی)۔ ڈاکٹر۔ خود کو ڈاکٹر کھانا سے سخت اچھا لگتا ہے، اس لئے ہم بھی اسے ڈاکٹر ہی کہہ رہے ہیں، پھر ڈگری اس کے پاس ہے، ہم احسان بھی کیا کر رہے ہیں۔۔۔ وائس ڈیپٹی پر چل ڈیا۔ وہ جانتا ہے یا کئے کہ مانتا ہے کہ پکٹش شریعہ کرنے کے دو سال کے اندر وہ یہ کلیاٹ دے گا۔ علم الطلاق کی نہیں، اپنے گھر کی۔ گارڈیٹی کے پاس ہے، لیکن اس کے لئے اپنی کار ضروری ہے، خواہ ایک سال کیوں نہ رکنا پڑ جائے لیکن لے گا وہ نئی کاری۔

عالمی کیشوراج پن، نیپال ہاؤس۔ نئی دہلی

وراثت میں نہیں کا دھواں اڑانے والا ڈیہ اسے نہیں چاہئے۔ رولس راکم اور فراری کی تو وہ نہیں سوچتا، لیکن ہاں مرسیڈیز، نیوٹا اور واکس واگن ضرور دماغ میں رہی ہیں۔ اب ماروٹی بھی اسے پسند ہے اور اس کا بیویا بنا ہی اس کی زبان پر چڑھا ہوا ہے لیکن اس بار بد قسمتی سے بنگلہ نمبر کرواسکا۔ دس ہزار کچھ زیادہ ہی ڈیمانڈ تھی۔ ڈیٹی نے مدد نہیں کی ورنہ اتار بار بنگلہ کروا لیتا اور جب تک ایم۔ ڈی کرتا تب تک اس کا نمبر آجاتا۔ پکٹش پر گاڑی کا کچھ اور ہی اثر پڑتا ہے۔ مانا اس وقت اس کے پاس اسے پیسے نہیں ہوتے تب بھی گاڑی بلیک میں بیچ کر پکٹش تیس ہزار جمع کر سکتا اور وہ ڈیٹی کے پیسے مع سود لوٹا دیتا لیکن وہ کسی کی سٹین تب نہ۔

کھانا ختم کر کے ڈاکٹر میس سے نکل کر سیدھا سیکل فیل وارڈ، جانب چھتیس گھنٹے کی ایمرجنسی ڈیپٹی نٹانے نکل پڑا۔ اگرچہ ابھی صرف چار گھنٹے ہی ہوئے تھے لیکن اس کی نظر اگلے تیس گھنٹوں کے بھی اس پار تھی ڈیپٹی ختم کرتے ہی وہ نمائے گا اور تب تک سوئی آجائے گی، پھر دووا، مودی، جا نہیں گئے۔

جیل کے پرانے کمر کمراتے پتے نہ جانے کب کے جھڑک بکھر چکے تھے، ان کی جگہ نوٹیز پتوں نے لے لی تھی۔ ہوا کے ہر جھونکے کے ساتھ اس طرح ڈول رہے تھے، جیسے انفرادیت پسند تنگیت کی لے پر جھوٹے ہیں نئے پتے بھی اتنے خوبصورت ہوتے ہیں، یہ اسے پہلی بار معلوم ہو رہا تھا اپنی شفاف ہریالی میں ان کی سرخی مائل رنگت کسی دوشیز کی مسکراہٹ طرح دکھائی ہوئی تھی۔ اسے لگا کہ وہ شاعر ہوتا جا رہا ہے۔ اس طرح تشبیہ کون دے سکتا ہے۔ وہ اپنے تخیل پر مصور ہوا تھا۔

ہوشل سے وارڈ تک کا یہ راستہ اور بھی کئی بیڑوں سے مزین ہے شہوت کے بیڑ کے پیچھے فرسٹ یا سیکنڈ ایر کی لڑکیاں ادھ کچے چھلوں۔ لئے کو چھاند کر رہی تھیں۔ یوں ہی اس کے دماغ میں آجاکہ سوئی کو بھی ادھ کچے شہوت ضرور پسند آئیں گے۔ اس نے سوچا کہ کچھ شہوت اسے پڑ کرے تو وہ خوش ہو جائے گی۔ اس کی یاد آتے ہی ڈاکٹر کی سستی کچھ ہوئی۔ یہ موسم بھی بڑا عجیب ہے۔ دھیرے دھیرے بڑھتی گرمی کے ساتھ ایک مستی ساری فضا میں چپکلی رہتی ہے، جو دواؤں، مریضوں اور کارڈ سے گھرے ڈاکٹر پر بھی اپنا تسلط قائم کر رہی تھی۔

دراصل ڈاکٹر کے ساتھ ایک مسئلہ بھی تھا۔ آج 'میان وچ' ہوئے سے اس نے کچھ زیادہ ہی کھالیا تھا۔ میٹ کا وہ شوقین ہے ہی کھانا اس کی کمزوری رہی ہے اور اکثر اچھے کھانے کو دیکھ کر وہ کچھ زیادہ ہی پرغوش ہو جاتا ہے۔ وہ اس کی کامیابی بتاتی ہے۔ دیکھا جائے تو کھانا اس کی کمزوری نہیں ہے؟ یہ ساری جدوجہد آخر کار کس کے لئے ہے؟ آوی کو اچھا کھانا ملنا ہی چاہئے لیکن مل کھانا پاتا ہے؟ یہ کیفیت میں والا اکثر ایسا کھانا پاتا ہے جس کو سوئی تک نہ کھائیں۔ اس لئے ڈاکٹر میں کے بلو جو ڈاکٹر یا ہر جا کر کھانا کھاتا ہے۔ ہوٹلوں میں مقول کھانے سے آرام بھی وابستہ ہے اور ڈاکٹر اس وقت اسی کا شکار ہو رہا ہے۔ اس کی خواہش کرے میں جا کر لوٹ لگانے کی ہو رہی تھی۔ سوئی کو بھی بلائے اور پھر دونوں جم کر شام تک سوئے رہیں۔ ڈاکٹر کا رواں رواں اس وقت بیٹھے بیٹھے دروے چٹختے لگا۔

پچھلے پانچ سال سے بھی زیادہ عرصے سے وہ یہاں ہے، لیکن اس کے بلو جو وہ ہسپتال کی بو (جو دراصل بدبو ہے) سے ہم آہنگی قائم نہیں کر سکا۔ دو 'ٹنڈی'، 'ٹائل'، 'سزے پھل اور مریضوں کے پسینے کی ملی جلی، صبحک اسے ہمیشہ ناگوار محسوس ہوتی ہے۔ اس نے فیصلہ کیا ہوا ہے کہ اگر وہ کبھی ملازمت کرے گا تو صرف ایسے ہسپتال میں جو بالکل صاف ستھرا ہو، اس اسٹینڈرڈ سے آزاد ہو، جو ملک کے کسی بھی ہسپتال میں پلے جائے، آپ کا پچھنا نہیں چھوڑتی ہے۔ اسے گتے لگے کہ جو سوئی بچ کر رہی ہے، اس ملک کو ہی چھوڑنا پڑے گا۔ کہیں امریکہ اور یورپ چلیں گے۔ جانا ہی ہو گا۔ یہ ملک صلاحیت کی قدر کریں نہیں سکتا، ورنہ ڈاکٹر کھانا چھوٹے لوگوں کو ملک چھوڑنا پڑا، کیا ڈاکٹر کھانا کو اپنے ملک میں رہے ہوئے نوئل پر انزل سکتا تھا؟ وہ بھی تقریباً فیصلہ کر چکا ہے۔ ای۔ سی۔ ایف۔ ایم۔ جی تھیر کرنے وہ اس سال لندن جا رہا ہے۔ اسے پورا یقین ہے کہ وہ پاس ہو ہی جائے گا۔ وہ 'آؤٹ اسٹینڈنگ اسٹوڈنٹ' رہا ہے۔ اس کی انگریزی کا مقابلہ اچھے اچھے نہیں کر سکتے۔ انگریزی اس کی مادری زبان جیسی ہے۔ ہندی تو بس وہ اتنی ہی جانتا ہے کہ نوکر چاکر اور مریضوں سے کام نکال لے۔ وہ بے لبا چوڑا اور یورپ کے لوگوں جیسا گورا پٹنا۔ چھوٹے قد کے سانولے سوکھے ہندوستانیوں سے بالکل الگ۔ بس 'ذرا تو نہ نکل رہی ہے۔ اچھی بات نہیں ہے۔۔۔ وہ ابھی بمشکل چہمیں کاہوا ہے۔ اس سے اساتذہ نہیں بھی تو کم ہو جاتی ہے۔

دارا میں کوئی خاص کام نہیں تھا۔ کچھ ڈسچارج سلیکس تھیں اور کچھ بے پیشہ آ رہے تھے۔ اس نے سامی ہلڈس سرجن اور انٹرن گولڈ کے لئے بھیج دیا اور خود ڈیوٹی روم میں جم گیا۔ جب سارا دارا اس کے اشارے پر ہوتا ہے تو اسے حو آتا ہے۔ آج دارا میں کھانا شاید کچھ دیر سے بت رہا تھا۔ ہارے تک تو سمجھ ہی چلا کرتا ہے۔ اس سے بھی کچھ سکون تھا، ورنہ مریضوں کو اپنی ہی تکلیف یاد آتی رہتی ہیں۔ ذرا ایک پچھتاہی والا ماحول تھا جسے پر توں کی کٹ پٹ اور بھی ناگوار بنادی تھی۔ پتہ نہیں سابلے کھان کھان کے بھوکے چلے آتے ہیں۔ ڈاکٹر کو بھی اس سے بڑی نفرت ہے۔ روز کھانے کے وقت ہنگامہ ہوتا رہتا ہے۔ اس کھانے کے لئے جس پر سالے کتے بھی منہ لگاتے سے بچھکاتے ہیں۔ واقعی یہ عجیب بات ہے۔ ڈاکٹر کتے یہاں کے کھانے کو سوجھتے ہیں اور چھوڑ دیتے ہیں۔ اس بچے کھانے کی تلاش میں

بچہ کل پلیدلی

رہتے ہیں جو مریضوں کے گھروں سے آتا ہے۔ ڈیوٹی روم تک میں من کا شروع دل اتنا تیز سانی دے رہا تھا کہ وہ بے چینی محسوس کر رہا تھا۔ ڈاکٹر کو تیز سی اری تھی، اس لئے اس کا ہاتھ رہا تھا کہ کچھ سکون رہے۔ کام تو سمجھ ہی جائے گا۔ یہ سوچ کر اس نے کمری کی پشت سے سرنگ کر آئیں بد کر لیں۔

شاید ڈاکٹر کو بند باندھی آگئی تھی۔ جیسے کوئی پناہ تھا، خوش کا۔ ایک لمبا لاشتی وارڈ تھا، کھلا دکھایا، بے داغ سفید چادروں سے سجے ہوئے والا جس کے ایک سرے پر ڈاکٹر کھڑا تھا اور دوسرے سرے سفید چادر میں لیٹی ایک لاش تھی۔ ہائی کچھ کہیں نہیں تھا۔ ایک رونے کی آواز کے علاوہ جو بھی بالکل قریب اور کبھی بہت دور سے آری تھی۔ وہ بڑبڑایا۔ منظر تو خواب ہی تھا لیکن آواز حقیقت سے خواب میں آری تھی۔

کوئی دارا میں رو رہا تھا۔ اسے بہت غصہ آیا۔ یہ کوئی رونے کا طریقہ ہے۔ وہ جھپٹ کر دارا میں آیا۔ سسر کہیں نظر نہ آئی۔ وہ اور بہتیا اس سے پہلے کہ اس کی نظر پڑے دارا کا جائزہ لیتی، آٹھ نمبر کے بیڈ کی بجھ پر اکٹھی۔ یہ ملک ہی قاتل بیڑوں کا ہے۔ غصے اور اعتبار سے ہلکاتے ڈاکٹر نے تین ہی قدموں میں سارا فاصلہ طے کر لیا۔ اس نے زبان کو حرکت بھی نہیں دی تھی کہ ساری بھڑبھڑ گئی۔ اسے قدرے اطمینان ہوا۔ لوگ اس کے اقتدار کو تسلیم کرتے ہیں۔ بیڑے منتشر ہوتے ہی اس کی نظر ابھی تک ادوروں کی لمبائی میں کھولی رہی تھی نرس پر پڑی۔ ساتھ ہی اس نے مریض کو بھی پہچان لیا۔ وہ قریب قریب ڈھانچے سی تحف و لاف عورت تھی۔ اتنی لاغر کہ مستحکم آسودوں سے کچھ ایسا لگتا ہو رہا تھا، جیسے کہیں وہ کچھائوں سے دو تیلے پلے سوئے ہوئے ہو۔ بیچ میں وہ اس طرح سانس لے رہی تھی، جیسے غوطہ خور لی ڈبکی کے بعد پھانچے ہیں۔ ڈاکٹر کو تعجب ہوا، اتارنے کے بلو جو اس کی آنکھیں پھلی ہیں۔ ڈاکٹر کو یاد نہیں آیا کہ اس کی پرورنوں میں کیا تھا، لیکن شاید اس کا ہومو گھن پانچ فیصد بھی نہ رہا ہو۔ یہ کوئی بڑی بات بھی نہیں تھی۔ ایسے لوگوں پر آپ صرف تعجب کر سکتے ہیں۔ جسم کس طرح بدترین حالات میں رہنے کا عادی ہو سکتا ہے۔ اتنے کم ہومو گھن پر کوئی پورچین ایک دن نہیں جی سکتا لیکن پورچین منیاد سے ان لوگوں کا موازنہ کرنے کا کوئی مطلب نہیں تھا۔

ڈاکٹر نے خود ایک بیٹے پہلے اس عورت کو بھرتی کیا تھا اور اس چٹے میں وہ نہ جانے کتنے مریض دیکھ چکا تھا۔ اس کے بلو جو یہ عورت ڈاکٹر کو یاد رہی تھی، جب وہ لائی گئی تھی یا اتنی تھی تو قریب قریب ادھ مری تھی۔ اس کی نبض چھوٹے تک کو ڈاکٹر کا می نہیں چاہ رہا تھا۔ سوئی کڑی کھل چلا پڑی ہوئی، کسی طرح سے معائنہ پورا ہوا تھا اور ڈاکٹر نے اس کے کارڈ میں کسی غور و فکر کے بغیر حکایت دیا تھا۔ کرائیک بد گھیل، استھما وہ جھل ڈسٹری، اگرچہ وہ اپنی بد صورتی کی وجہ سے ہی بالکل فراموش تھی، لیکن ایک ذائقہ ہو گیا تھا۔ ڈاکٹر نے جب اس کی عمر میں تھی تو اس نے کئی پانچ بتائی تھی لیکن ڈاکٹر کو اپنے علم پر بھروسہ تھا۔ عورت کم کم کہہ سکتی تھی جس سال کی ہوئی چاہتے تھی۔

ڈاکٹر نے علم کی برتری جیت کھانے کے لئے سوچا تھا

ال۔ پھر بھی وہ میں ہاں نہیں سے آگے نہیں بڑھی تھی۔
 "خیر؟" ڈاکٹر مسکرایا تھا اور برابر بھی لیڈی ڈاکٹر سے اس نے
 ریزی میں کہا تھا "یہ سو قسوں پر انگریزی کی افادیت ہے، ہم سب واقف
 ہی، اور ان کی جگہ ڈاکٹر لندن دے لیں، ان ازان پینٹلین کو ایک اسے
 لین ایڈوٹ ہر ایج۔

(Oh I forgot the golden rule, it is ungentlemanly to ask
 a woman about her sex)

لیکن اسے یاد ہے، "ہیشٹن کے چہرے پر ایک واقعہ بھی یا
 سیدی بھی ہو سکتی ہے۔ شاید اسے احساس ہو گیا تھا کہ ڈاکٹر اس پر ہنس رہا
 ہے۔ کیا یہ ہو سکتا ہے کہ وہ انگریزی سمجھتی ہو، ایک بل کے لئے ڈاکٹر کے
 غ میں یہ خیال کو گناہ تھا۔ نہیں، ایسا نہیں ہو سکتا تھا، اگر وہ انگریزی
 جانتی تو انگریزی میں جواب دے کر ڈاکٹر کو حیرت زدہ ہی نہیں اپنی بات پر
 ان کرنے کے لئے مجبور بھی کر سکتی تھی۔ لیکن اس نے بھی اسکول کامنڈ
 بن دیکھا ہوگا، اس میں بھی شک تھا اور شک کی صداقت ثابت کرنے کے
 لئے کسی تجربے یا محنت کی ضرورت نہیں تھی، اس لئے انگریزی کے باوجود
 فتح تھا کہ ہیشٹن کو ڈاکٹر کا ہنسنا اچھا نہیں لگے۔ اس بات سے ڈاکٹر کو
 رنجی مزہ آیا۔

آج ہفتے بھر بعد بھی ڈاکٹر کو اس میں کوئی سدھار نظر نہیں آیا۔ اسے
 کیا کہ رجزار نے اس سے اسی دن کہا تھا "ہاں ازدی فن ان ایڈ شک
 س ددین؟"

(What is the fun in admitting this woman)

"ہاں؟" ڈاکٹر کی سمجھ میں نہیں آیا تھا۔
 "کرانک ہے۔ ایک آدھ ہفتے میں کچھ نہیں ہوگا اور اگر مینوں رکھا
 ایسے مریضوں سے وارڈ بھر جائے گا۔ ہمارے پاس بیڈ کہاں ہیں۔ ہائی
 ریضوں کا کیا کوئے؟"

ڈاکٹر نے ٹراٹھیا تھا۔ سامنے مریضوں کی لاتعلقی قطار تھی۔ مریض
 ایک پر ایک گرے جارہے تھے۔ رجزار کی باتوں میں تجربہ ہی نہیں سچائی
 ی تھی، اس کے باوجود ڈاکٹر کو لگا کہ جانتے بوجھے کسی مریض کو مرنے دینا
 برا اخلاق ہے۔ "میزیکل اسٹیکس" کے خلاف ہے، رجزار سمجھ گئی کہ
 ڈاکٹر ماننے والا نہیں ہے۔ اخلاق کے حدود سے ہم سب ہی واقف ہیں۔
 رجزار نے پھر کچھ نہیں کہا تھا۔
 اچانک ڈاکٹر کی نظر بید نہر آٹھ کے ساتھ کمرے تیسرے شخص پر
 پڑی۔

"آپ یہاں کیوں کھڑی ہیں؟" ڈاکٹر نے کچھ کثرت آواز میں پوچھا
 تھا۔

"جائے اپنے بیڈ پر" اس نے وحی کی طرح کھڑی اس یوہیا کو حکم
 دیا تھا، وہی بھی یوہیا اس کی چوہن کر رہی تھی۔ ہائی مریض اسے دیکھتے ہی
 چلے گئے تھے اس پر کوئی اثر ہی نہیں ہوا تھا۔

یوہیا بیڈ سے جب انداز سے نکل کھڑی تھی۔ اس کا دایاں ہاتھ نیچے
 کے نیچے تھا جسے چھو کر کو سارا دے رہا تھا۔ اس کے چہرے پر تماش بینوں

کا اشتیاق نہیں بلکہ یہ ایک عجیب گھبراہٹ تھی جو اس کے جھروں دار
 چہرے کو اور بھی زیادہ بڑھا اور بے سارا بنا رہی تھی۔ اس کے ہونٹ
 ہوئے ہوئے کپ رہے تھے، جنہیں وہ اپنے پوٹے منہ سے دبا کر چبانے کی
 کوشش کر رہی تھی۔

"کیا بات ہے؟" اس بار ڈاکٹر نے اس امید سے کہ جب تک کہ آٹھ
 نہر کی مریضہ جواب دے گی، یوہیا جا چکی ہوگی۔ ذرا زور سے پوچھا تاکہ
 یوہیا کو بھی ڈاکٹر کے خراب موڈ کا اندازہ ہو جائے۔

ڈاکٹر کے کہنے کا اس بار بھی کوئی اثر نہیں ہوا۔ وہ لگا تار اسی اکبرے
 لیے بیٹھ رہی تھی۔

"تم نے سنا نہیں؟ جاؤ اپنے بیڈ پر" ڈاکٹر نے اپنی جھلاہٹ یوہیا پر
 نکالی۔

یوہیا کبھی بہت ہی کمزور پڑی طرح ملی اور پھر جہاں کی تھاں تھم گئی۔
 وہ کچھ کہہ رہی تھی یا اس کے ہونٹ حلاو آمل رہے تھے، ڈاکٹر اس کا اندازہ
 نہیں لگا سکا۔

"ارے کیا ہے یہاں؟ لڈوٹ رہے ہیں کیا؟" ڈاکٹر کی آواز وارڈ
 کے کونے کونے کو چھوٹی ہوئی گونج اٹھی۔

"یہ اس کی ماں ہے ڈاکٹر" سسٹر نے صورت حال واضح کی۔

"تسماری بیٹی ہے؟" ڈاکٹر کچھ نرم ہوا۔

جواب میں دیر تک یوہیا کا سر کلپتا رہا جسے آواز کو گنتی ہے

"ہاں۔۔۔ ہاں۔۔۔ ہاں۔۔۔ ہاں۔۔۔ ہاں۔۔۔"

"کیا ہوا ہے؟" کیوں رو رہی ہے؟" ڈاکٹر نے تیند اور سستی کی وجہ
 سے بھانسنے دیکھ کر حقی الامکان کا قابو میں رکھ کر، ہلکی آواز میں پوچھا۔

یوہیا کی جانب سے جواب نہ آیا۔

ڈاکٹر کو لگا، کہیں کچھ کمبیر ہے۔ شاید کوئی حادثہ ہو گیا ہے جس کے
 بارے میں سن کر لڑکی روئے جا رہی ہے۔ یہ یوہیا بھی بے وقوف ہے۔
 یہاں اگر ایسی بات بتانے کی کیا ضرورت تھی بھلا۔

"کیا ہوا؟" اس نے ایک بار اور زیادہ نرم آواز میں پوچھا۔ پھر وہی
 چہی اور نہ ختم ہونے والا روہ۔ ڈاکٹر کو کیا کوئی فرشتہ بھی ایسے حالات میں مبر
 دھن کا دامن چھوڑ دینا اور وہی ہوا۔ "یہ ہسپتال ہے۔ زیادہ روٹی تو ابھی
 ڈسپانرنگ کدوں کا گھر جا کر روٹا۔"

دھمکی لہم کر گئی۔ لڑکی کو جیسے سناپ سو گھم گیا۔ بچپن کے بچ اس کی
 آواز سنائی دی۔ "یہ یوہیا۔۔۔" آواز پھر نہ دھمکی، پھر بھی اس نے اپنی بات
 کہہ ہی ڈالی۔ "یہ یوہیا مجھے کھانے بھی نہیں دیتی۔"

"کیا کیا اس نے؟" اس کے الفاظ اور لیے نے ڈاکٹر کو تھوڑا دھکا
 پہنچایا۔ اس نے یوہیا کو دیکھا، وہ اب بھی اسی طرح کھڑی تھی، کاہنچے
 ہونٹوں کو چپائی ہوئی۔ ڈاکٹر کا گوار گزارا، اس طرح مل کر ٹھٹھک کر رہا۔
 دوسرے ہی سنکا دھکا آؤی تھا، جہاں والدین کا احترام کرنا کھلی میں چلایا
 جاتا ہے۔

"میرے جانے کب مرے گی یہ یوہیا۔" لڑکی روئے ہوئے کہہ رہی
 تھی۔ روئے سے اس کی چل اور بھی بھیاک اور ڈر لگتی لگ رہی تھی۔

جلدی ہار مائے والا سینہ۔ اس کے ذرہ ذرہ رحو سے غارتہ سینہ یہ
انسانی کاکلاس نہیں ہے نہ ہی اب وہ اسٹوڈنٹ ہے۔ وہ کب کا پورا ڈاکٹر
بن چکا ہے اور یہ پیمبل میڈیکل وارڈ ہے۔ یہاں ڈھانچوں کا کیا کام۔
شاید اس جنگ نے ڈاکٹر کو کچھ طاقت عطا کی۔ اب کنکال کے رونے
کی آواز نہیں آرہی تھی۔ اس نے دھیرے دھیرے اپنا ہاتھ اٹھایا اور اپنے
چہرے سے پسینہ ہٹا دیا۔ وہ نارمل ہو رہا تھا۔ اس نے دوبارہ بیڈ کو بلور دیکھا
لیکن کنکال اب بھی وہیں تھا اور ہاتھ ہلا ہلا کر ڈاکٹر کی توجہ اپنی جانب مبذول
کرا رہا تھا۔ دھیرے دھیرے کنکال کی آواز اوجھڑنے لگی۔

”لک ایٹ می ڈاکٹر“ لک ایٹ می (Look at me Doctor)

(Look at me) کنکال کا ہاتھ اپنے چہرے کو دکھاتا ہوا کہہ رہا تھا، ”آئی ایم
ہارڈلی ٹوئنٹی ٹو“ (I am hardly twenty two) یہ انگریزی تھی ”واضح
انگریزی۔“ نو ڈونٹ کوٹھوئی اسکن، ”آئی ایم ڈی“۔ فیفسٹ این عم پر وینس ہمارو
ہائڈریٹ اینڈ فیٹ، سم وٹائٹس لائیک اے، سی، بی۔“ فالک ایٹ“ آف
کورس کیمیم اینڈ آئرن ول ڈو دی ٹرک

No don't go to my skin

I am deficient in some proteins

carbohydrates and fat some vitamins

like A,C,B -12 folic acid ofcourse

calcium and iron will do the trick)

”بٹ دین وہاٹ یو ہیو؟ یو لیک ایوری ٹھنک۔“

But then what you have you lack every thing

”ڈاکٹر کتنا چاہتا تھا لیکن اسے یاد آیا، یہ کیا ہو رہا ہے۔ جادو ٹوٹنے
سے۔ یہ سب ناممکن ہے“ تو کیا اسے ہیلو منیشن (Hallucination) ہو رہے ہیں۔
کیا وہ اب طوفان میں بدل گئی تھی۔ جیٹ اس طرح بدبلائے لگا تھا، جیسے کسی
جو الاکھی کے اندر کا لالو۔ اس نے دیکھا اچانک ہی فرش پر سے دوسرا
کنکال اس تیزی سے اٹھا جیسے کہ پتلی کے کھیل میں نئے کردار کا اعلان ہوتا
ہے۔ ڈاکٹر نے دیکھا کہ اس کنکال کا ہاتھ پیچھے ہے اور دوسرا اس کی جانب
پریشان کن انداز میں بڑھ رہا ہے۔ وہ کچھ گہرا کر پیچھے کو ہٹا۔ ویسے بھی اس
وقت تک تیزدرو سے اس کی پیشانی ٹپنے لگی تھی۔ کیا دیکھتے ہی دیکھتے مہ
جی، کے اجسام سڑنے لگے ہیں؟ لیکن اسے یاد آیا، وہاں کرشٹ تو بھی تھا ہی
نہیں، سڑا کیا ہے؟ بدو اس کے منتوں کو کچر رہی تھی اپنے تیزابی جیسے ہین
سے۔ ڈاکٹر کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ آخر کار بدو کہاں سے آرہی تھی۔
اس کے اندر زبردست اہل آیا۔ اس نے فرار ہی اپنے منہ کو چھیلی سے بند
کیا اور ٹوایٹ کی جانب پوری طاقت سے دوڑ پڑا۔

دوڑتے ہوئے اسے لگا ”دوسرا کنکال“ جو اسے چھوٹا چاہتا تھا، اس کے
پیچھے آتا ہوا کہہ رہا ہے۔ ”نو ڈاکٹر از نوویج کرافٹ ٹلی کسویٹ سٹم
وٹائٹس اینڈ اے، بی، سی، آف پروٹینس، پلیز۔“

(No Doctor is no witchcraft, I also need some
vitamins and little of proteins please)

واش مین پر بھاڑ ڈاکٹر نہ جانے کب تک اٹھی کرتا رہا۔ اس کی

سیرا صاف جا رہی ہے۔ وہ پھر وہیں کھسکتے ہیں۔ وہ بھی
تھی، جانوروں کی طرح۔ حیرت زدہ ڈاکٹر نے بڑھیا کی جانب دیکھا۔ بڑھیا کا
ڈرد ہشت میں بدل گیا، اس کا سر ہولے ہولے کانچے لگا تھا جیسے جوڑی کا
پتھر چڑھ رہا ہو، سر کا پلہ کھٹک کر پیچھے کی طرف لٹک گیا۔ سوکھی سفید ٹیس
ٹھٹھ پر بھی پھپھوند کی طرح ابھر آئیں۔ بڑھیا نے دھیرے دھیرے اپنا
دایاں ہاتھ جو ڈور اور بڑھاپے سے برابر کلپ رہا تھا، ڈاکٹر کے سامنے لا کر
کھول دیا۔

ڈاکٹر کے سامنے کا سارا منظر دھیرے دھیرے ایک قابل نفرت ”آڈیو
وڈیو شو“ Audiovisual Show میں بدلنے لگا۔ اس نے دیکھا، چرمائی
ہوئی دو روئیاں بڑھیا کے کانچے ہاتھ میں کانڈی کی طرح خودی کھل رہی
ہیں۔ روئیوں کے بیچ رکھی تری دار بے رنگ سبزی، پتیلی سے رستی اب
سامنے فرش پر بھی پھینکے گئی تھی۔

یہ سب ڈاکٹر کی سمجھ سے باہر تھا۔ ایک ایسا منظر جو ہر طرح سے انسانی
وقار اور احساس پر وار کرتا ہے۔

”ڈاکٹر جی“ اپنی شرم سے ابھرتی ہوئی بڑھیا کی گھٹی گھٹی آواز اب
اس تک پہنچنے لگی تھی ”میں کہاں جاؤں؟“ یہ کہہ کر وہ رونے لگی تھی۔
”میرا کون ہے؟ جو ہے یہی ہے۔ دن بھر اسی کی خدمت کرتی ہوں۔ روئی
کہاں ملے گی؟“ یہ سب کہتا بڑھیا کو ایسا بھاری پڑ گیا جیسے کئی میل کی
چڑھائی چڑھتی پڑی ہو ابھی ابھی، ایک ہی سانس میں۔ وہ تھک کر دم سے
فرش پر بیٹھ گئی۔

شرم اور بے عزتی سے زیر بار، اس نے روئیوں کو بھی وہیں اپنے
سامنے فرش پر رکھ دیا اور پلو سے اپنا منہ ڈھانپ لیا تھا۔ بڑھیا کے رونے کی
گھٹی گھٹی آواز ڈاکٹر کے گلے میں کسی ڈاٹ کی طرح چھپنے لگی تھی، دھیرے
دھیرے اپنا کسوا بڑھاتی ہوئی۔

”جہاں بھی جائے یہاں سے چلی جائے“، لڑکی نے فورا ہاتھ ہلاتے
ہوئے اس طرح کہا تھا جیسے ڈاکٹر کو حکم دے رہی ہو کہ بڑھیا کو ابھی ابھی
بجسم باہر کر دیا جائے۔

جیسے کسی نے ہماری لاشی سے سر بردار کیا ہو، ڈاکٹر کو لگا اس کا داغ
سن ہو رہا ہے۔ ایک دھیر تیزابی دھوئیں نے اس کی آنکھوں کو ڈھانپ لیا۔
کرنے سے بچنے کے لئے اس نے پٹنگ کی رنگ کو پکڑ لیا اور جب اس کی
آنکھوں کے آگے کا دھواں چھٹا، پٹنگ پر کنکال بیٹھا تھا اور اچانک ایک تیز
بدو اسے بے چین کرنے لگی تھی۔

یہ ایک عجیب کنکال تھا، ڈاکٹر کے اب تک کے دیکھے ہوئے کنکالوں
سے مختلف، اگرچہ کنکال کے جڑے کے ہونے تھے، جیسے کہ عام طور پر
ہوتے ہیں، اس کے باوجود وہ دو رہا تھا۔ خوفناک آواز میں جو اس کے بند
جڑوں کی درانداز سے اس طرح کل رہی تھی جیسے کسی پرانے انجن سے
بھاپ رستی ہے۔ نہ ہی ڈاکٹر نے اپنی زندگی میں کوئی ایسا کنکال دیکھا تھا، جس
کی آنکھوں کے کناروں سے آنسو نکلتے ہوں۔ نہ ہی یہ سب ناممکن تھا۔
ڈاکٹر نے چاہا کہ اپنی آنکھ بند کرے لیکن اس کے ہاتھ حرکت نہیں
کرتے تھے۔ اس کے داغ نے ان کا کنٹرول ہی کھو دیا تھا لیکن وہ بھی اتنی

کچ کل، جی دہلی

کا روٹا بھی اب بند ہو گیا تھا، بدلو سے بچنے کے لئے اسے بھی ناک مٹ کر پلے سے کس کر بند کر دیا تھا۔ یہ بدلو ملک کے سارے ہسپتالوں میں پھیلی ہوئی اسٹینڈرڈ بدلوں کی تو بات ہی کیا، سڑتے جسوں کی بدلو سے بھی زیادہ ناقابلِ برداشت اور انسانی تھی۔
یہ زائد کلوڑوں کی بدلو تھی۔

حیدر جعفری سید، پوسٹ بکس نمبر ۳۸ کاپڑ ۲۰۸۰۰۱

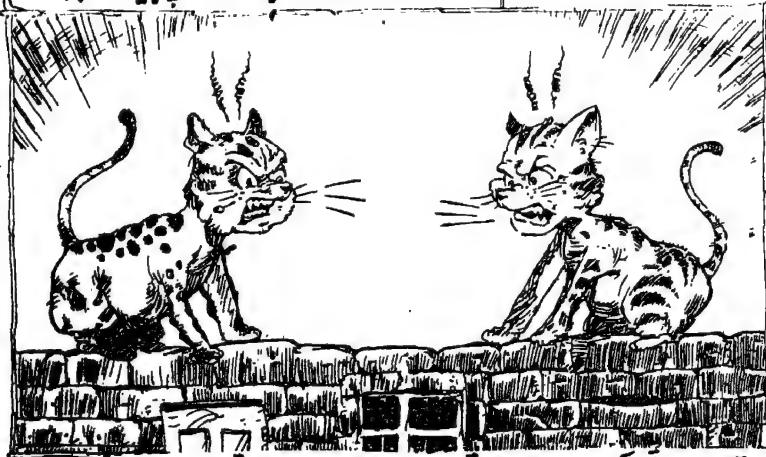
دہ میں آ رہی تھیں۔ سارا وارڈ ڈاکٹری واک واک سے ہی نہیں گنٹ رہا، فائلڈ اس تیز اور ناقابلِ برداشت بدلو سے دب بھی گیا تھا، بٹنے اب تک سب ڈاکٹری محسوس کر رہا تھا۔ ڈاکٹر نے مین کے دونوں ٹوٹیوں کو پوری لپٹ لپٹ اور اپنے منہ کو حلق میں پاتھ ڈال کر خوب دھوکہ دیا، ناک کو دھال سے بند کر دیا لیکن بدلو پیچھے جم گئی تھی۔ اب تک وارڈ کے ہی نہیں، مارے ہسپتال کے بیماروں نے بھی اپنی نائیں بند کر لی تھیں۔ آٹھ سہروالی

شعر کی شوخی



خیال و ہدایت : سید طالب حسین زیدی

ظفر مرغ، کال ٹیکری، حیدر آباد ۵۰۰۰۰۳



عسل - اشرف مخدومی

کبھی ہم میں تم میں جو چاہے کبھی ہم سے تم سے بھی راہ تھی۔ کبھی ہم بھی تم بھی تھے آشنا، ہمیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو، رستوں،

تبصرے

م کتاب : خالد بن ولید
رتب : قاضی عبدالستار

ت : ۱۰۰ روپے
: : ایجوکیشنل پبلیکیشنز ہاؤس، ۳۱۰۸-۳۱۰۸، گلی عزیز الدین وکیل

کوچہ پرنٹ "لال کٹواں" دہلی
قاضی عبدالستار کے قلم سے وہ کتاب "اچھی" نہیں وہ محضہ "ایسا جس" نا قسط وار جھلکیاں چار پانچ سال ہوئے تہذیب الاخلاق (مطلی گزہ) کے غلوں میں نظر آتی تھیں۔ تاریخی ناول "سیف اللہ خالد بن ولید پر" ہر چیز کی طرح تاریخی ناول کے اپنے مثبت اور منفی پہلو ہیں۔ فنی ثواریاں ہیں۔ اگر قلم اور صاحب قلم کے ذہن میں ان کا حق ادا کرنے کی لت نہیں تو ہندی اردو میں جو ہندی اور مسلمانی حسرتیں ملتی ہیں، بات ان سے آگے نہیں بڑھ پاتی۔ حق ادا ہو گیا تو لید تالستانی کا مجبوراً فنی وجود میں آتا ہے، جسے پڑھ کے قاری کو تاریخ میں اس سے زیادہ بصیرت حاصل ہوتی ہے تاریخ کی سمیر کتابوں سے ملتی۔

داراشکوہ، صلاح الدین ایوبی اور غالب کے بعد قاضی عبدالستار نے جو حتی تاریخی ناول پیش کی ہے، جس میں کوئی جگہ اور کوئی نام ایسا نظر میں آتا جو خالد بن ولید کے زمانے کی تاریخ میں نمایاں نہ ہو۔ اس طرح منف نے اپنا کام بہت مشکل کر لیا اور اسے خوبی سے نہا ہے۔ تاریخ بیان لیا ہے مگر اس طرح کہ کہانی میں ناپید ہوا اور پہلے صفحے سے آخری تک منف کے مخصوص زور بیان کے ساتھ قائم رہا۔

قاضی عبدالستار نے کھوئے اور تلواری کی لڑائیوں کا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ میری دانست میں ساہو گزہ کی لڑائی پر اتنی جزوی تفصیل کتابوں میں نہیں ملتی، جتنی ناول نگار نے داراشکوہ میں پیش کی ہے۔

صلاح الدین ایوبی اور خالد بن ولید فتح کے رزمیہ قہیدے ہیں اور سلمانوں کے پڑھنے کے لئے ہیں۔ اس ترتیب میں دیکھئے تو قاضی عبدالستار کے ذہن سے آہستہ آہستہ لیکن ناقابل تردید انداز سے مذہبی رواداری تبدیل اور مذہبی روایت اجاگر ہوتی گئی ہے۔ ہاں یہ امتیاز قائم رہتا ہے کہ بدگیا جلاپاتی اور کامیاب ہوتی ہے تو عمل "تہذیب اور سوجھ بوجھ سے" اسے مذہب و جوش سمیٹ کر لے ہیں مگر راستہ نہیں دکھاتے اور نہ کامیابیاں غیب لے نمودار ہوتی ہیں۔

خالد بن ولید کے ماحول میں حقیقی مبالغے کے ساتھ ساتھ رومان کا ملی پہلو نکال لینا آسان نہ تھا۔ ۳۳۱ صفحات کا یہ ناول تمام تر مردانہ ہے، جن راہنما کا ذکر آیا ہے، "حاشیے پر آیا ہے اور وہ بھی ان کی مردانہ صفات کے لئے مگر کتاب کو اس پہلو نے ناول بنایا ہے کہ ہندہ بنت ابوسفیان، جن کا ذکر قرآن اسلام کی تاریخ کو مخصوص آب و رنگ بخشتا ہے، ریش المسم ولید کے بیٹے کو سرفروش بنا گئیں اور ایک ناگہم محبت تھی جو ان کی شخصیت میں لوٹ کوٹ کے جال سپاری کے جوہر بھر گئی۔

اپنے صحیح مندانہ ماحول کے باوجود ناول صلاح الدین ایوبی کے دروہت میں دبا گھٹکت کا یہ پہلو اسے انسانی انسان کی اور حزن بھری دیتی ہے کہ سلطان کو اپنی عمر کی کس شہلی پر کس کا اور کیا پیغام ملتا ہے۔ خالد بن ولید کی ذاتی گھٹکت اور عورت کششی زیادہ واضح ہے۔ جو باہمی دوسری ناولوں میں پس تحریر ہوتی ہیں، انہیں ناول کی تمہید بنا کے مصنف نے اس گھٹکت کو اجاگر بھی کیا ہے اور خالد کے جوان ماضی میں دفن بھی کر دیا ہے۔

خلافت راشدہ کی تاریخ اور شخصیات شروع سے اختتامیہ بحث اور فکر کا موضوع رہی ہیں۔ ابوبکر صدیق اور عمر فاروق کے اختتامیہ اختلافات تعاون اور انقام و تقسیم کی تکنیکوں، عملی اقدامات، انتظامی اضافوں کو رد ترسیوں پر وافر تحریری مواد ملتا ہے۔ اپنی کتاب میں کہانی کا تاجا پیدہ کرنے کے لئے قاضی عبدالستار نے ان سب سے فائدہ اٹھایا ہے اور یہ دکھانے میں کامیاب ہوئے ہیں کہ اپنی تمام عظمتوں کے باوجود انسانی معاشرو انسانی ہونا ہے اور کتابیں مستقبل پر ہوں تو انسانیت ذاتی پسند اور ناپسند کے باوجود بلندیاں حاصل کرتی ہے۔ ناول کے مطابق خالد بن ولید کے لئے عین ممکن تھا کہ وہ اپنی سپہ سالاری اور ابو سفیان کی سرداری کے زور پر غلطہ دوم کو معزول کر کے ان سے انتقام لے لیتے اور خود غلطہ بن جیتے۔ لیکن انہوں نے مسلم معاشرے کے مستقبل کے پیش نظر جذبات قابو میں رکھے اور منصب خلافت پر آج نہ آنے دی۔ ناول یہ بھی بتاتی ہے کہ شام میں خواہش کی بنیاد مضبوط کرنے کا کام کب اور کن حالات میں شروع ہو گیا تھا۔ اس طرح خالد بن ولید نہ صرف ایک منفرد تاریخی ناول کے طور پر سامنے آتی ہے بلکہ اس سے تاریخ اسلام پر ایک نئے زاویہ سے روشنی بھی پڑتی ہے۔ قاضی نے کمال یہ کیا ہے کہ خالد کو عمر بن خطاب جیسی زبردست شخصیت سے ٹکرایا ہے اور اس ٹکراؤ سے دونوں کی گھٹکیں اور ابھر کے سامنے آئی ہیں۔ سرورق جزیرہ نمائے عرب کا نقشہ، جس میں مجاز بودی جگہ لکھ گیا ہے، ہمیں یاد دلاتا ہے کہ جس کتاب میں اتنی پرانی جگہوں کا نام آیا ہو اس میں ایک تفصیلی تاریخی نقشہ ہونا ضروری تھا۔ افسوس کہ اردو میں اس کی روایت نہیں۔

اپنے اسلامی پس منظر کے باوجود خالد بن ولید، قاضی صاحب کا سب سے بڑا ناول ہے اور اردو ادب کا ایک شاہکار سمجھا جائے گا۔ چہرہ اختہا بہت پیش کرتا ہوں جس سے مصنف کے انداز نگارش کا خون بھی آجائے گا، جس سے طلسم ہوش رہا کی یاد آتی ہے۔ مختصر انا کو ان کا کہ تحریر اعلان کرتی ہے کہ میں قاضی عبدالستار کے قلم سے نکلی ہوں اور قاری کو گرفتار کر کے گلے گلے پانی پڑھنے پر مجبور کر دیتی ہے۔

خوبصورت گیت اپ اور خوبصورت طباعت کے باعث یہ کتب اور بھی جاذب نظر ہو گئی ہے۔

پروفیسر سعید اعظمی جتانی، "ملی گزہ"

نام کتاب : گاہے گاہے

شاعر : روبینہ لارنس

قیمت : تیس روپے

پتہ : مکتبہ جامعہ لینڈ، جامعہ مگر، نئی دہلی-۲۵

گاہے گاہے کا شاعر محض ایک سلیجے ہوئے ذوق و شوق کا تخلیق کار ہے۔ چمکے نہیں بلکہ سے بھی زیادہ عرصے میں جو کچھ اس نے کہا ہے وہ اس چمک سے ہی صاف نظر نہیں آتا۔ یہ بیک کی زیب و زینت ہے۔
 ڈیرہ نظر کیلک و لیم کو پر کی چند نظموں کے تراجم کے علاوہ کچھ غزلوں اور غزلوں پر مشتمل ہے۔ دوسرے نظموں میں معنی کی طرف سے یہ کوئی ”خود ار خن“ نہیں بلکہ ایک مشت مشت سلسلہ فکر و فن ہے جو صریحا قابل توجہ ہے۔

ریاضی داں ہوتے ہوئے بھی اردو سے موصوف کی والماز محبت اسے غزل کہنے کی تحریک دیتی رہی ہے اور نظم گوئی کا مشغلہ اسے انگریزی ادب سے مطالعاتی وابستگی اور لگن سے ودیعت ہوا ہے۔

روایت لارنس کی غزلوں میں جمالیاتی احساس اور رومانیت جذبات کی فضا بھی ہے اور عصری سوچ کا رنگ و آہنگ بھی ہے۔ یہ چند شعر شاید اس صورت حال کی توثیق کر سکیں گے۔

شعاعیں پھوٹی ہیں نقش پا کے ذروں سے
 خرام ناز نے کیا کنگشاں بنائی ہے
 ذرا رکن تو کوں غور، اسے شریک سفر
 ترا وہن ہے کلی اور جسم چندن ہے
 مبسم علاقوں کا چلن فنن پہ چما گیا
 تاثیر دل گرداز کا مشرب نہیں رہا
 کس کو ہراز بابتے کوئی خالی ہی نہ تھا
 سانچے دل نے کئی یاد دلائے تھے کبھی

لارنس کی نظموں میں افکار و عیار کی کار فرمائی زیادہ متاثر کرتی ہے۔ تراجم میں بھی اردو کی غلیظ شاعری کا لب و لہجہ رہا ہوا ہے۔ بیشتر نظموں کے موضوعات دیکھی ہوئی معریت کا دم بھرتے ہیں۔ بین السطور تاثرات اور انداز انصاری کی انفرادیت نمایاں طور سے موجود ہے۔ ”مگر خود آگئی“ اور ”درد کی رات“ خالص نفسیاتی تاثرات کے فن پارے ہیں۔ ”سچی کمانی صدیوں پرانی“ انسان کے عمرانی ارتقا کی اہم جھلکیاں پیش کرتی ہے۔ شاعر کے دواں دواں اسلوب میں غائب اور توازن اس کی ریاضی دانی کی بدولت ہی گردانا جاسکتا ہے۔

نام کتاب : پھول ایک ہی چمن کے

شاعر : کوثر صدیقی

قیمت : پچاس روپے

پتہ : مکتبہ جامعہ لینڈ، جامعہ عمر، نئی دہلی-۲۵

بچوں کا ادب کتابی صورت میں بچوں کی فوری توجہ کا موجب اسی حالت میں بن جاتا ہے جب کتاب بیوی طور سے دیدہ زیب ہو اور اندرونی طور سے با تصویر طبعیت کی بدولت بین السطور مواد کی خوبیوں کا ساتھ دے سکے۔ یہ کتاب اس معیار پر پوری اترتی ہے۔

چھپائی دیو ناگری اور اردو رسم الخط دونوں میں ہے۔ ترتیب میں رو بہ رو کا سلسلہ برقرار رکھا گیا ہے۔ گویا ہندی پڑھنے والے اور اردو پڑھنے والے بچے اس سے برابر کے لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ محض ہندی کا غالب

علم تو ان گیتوں کو پڑھ کر سب سے پہلے یہ محسوس کرے گا کہ اردو زبان اسے سہل بھی ہو سکتی ہے جتنی ہندی کی کھڑی بولی۔

یہ کتاب یعنی ”پھول ایک ہی چمن کے“ اپنے استعاراتی رمز و ایما بدولت بچوں کی دنیا میں مساوات کی اسی تصویر کو اجاگر کرتی ہے جو ہمارے جمہوری آئین میں سیکور ٹیویٹ کے ذکر خیر سے مرتب ہوتی ہے۔ تعریف کا پہلا گیت: ”پھول ایک ہی چمن کے“ ہی شمولیات کی مجموعی فہم کا کلیدی عنصر ہے ہمارے گنگا جمنی معاشرے کی قومی مذہبی، ثقافتی اور عصری ابتعاد کی ترجمانی بڑے پیارے پیارے گیتوں میں کی گئی ہے۔ گیت اور نظمیں سر ملتی بھی ہیں، مصلوباتی جمی ہیں اور آسان اور سہل نگاری کی انفرادی مثالیں بھی ہیں۔

رام پرکاش رائی، نئی دہلی

نام کتاب : چھوڑ دے سب

مرتب : احمد صفیر

قیمت : ۴۰ روپے

پتہ : ترسیل پبلیکیشنز، منی مسجد، میواں بیگہ (ہمار)۔

۶ دسمبر ۱۹۷۷ء ہندوستان کی تاریخ میں ایک ایسا بد نما داغ ہے جسے ملکہ کے عوام اور بالخصوص مسلمان کبھی فراموش نہیں کر سکتے۔ یہی نہیں بلکہ مسجد کی شہادت کے بعد ان شہرہ مندوں نے فسادات کی آڑ میں اپنی اکثریت طاقت اور حکومت کی شہ پر خون کی جو ہولی کھیلی اسے سوچ کر آج ہم روکنے کھڑے ہو جاتے ہیں۔

اس فصل پر دانشوروں، سیاسی رہنماؤں، صحافیوں اور شعراء و ادبا نے اپنے جن خیالات اور کرب کا اظہار کیا، ان میں سے بیشتر تخلیقات اور اقتباسات کو زیر تبصرہ کتاب ”چھوڑ دے سب“ میں احمد صفیر نے جمع کرنے کی کوشش کی ہے۔ احمد صفیر نے اپنی اس کتاب میں کئی سوالات بھی اٹھائے ہیں۔ مثلاً اردو ادب سانج کا معیار بن سکتا ہے؟ کیا واقعی آج کے شعراء ادباء اپنا فرض نبھاتے ہیں؟ ان حالات میں جمہوری قدروں پر کیا اعتبار با رہ سکے گا؟ وغیرہ وغیرہ۔ کتاب میں شامل تاج انور صاحب کے مضمون ”غذ لنگ“ میں بھی اسی طرح کے کئی سوالات اٹھائے گئے ہیں جن سے مسلمانوں کے تعلیم یافتہ طبقہ کے جذبات کی ترجمانی ہوتی ہے۔ فاروق ارگٹ نے اپنے مضمون میں اس تنازعے کا تاریخی جائزہ لیا ہے۔ اور ”سچ“ اور ”نوک“ کے حوالے سے انگریزوں کی دیرینہ پالیسی ”پھوٹ ڈالو“ حکومت کو ”کرو“ کو اس کا ذمہ دار ٹھہرایا ہے۔

اردو کے جن معروف شعراء و ادباء کی تخلیقات اس کتاب میں شامل ہے، ان میں کیفی اعظمی، نذا فاضلی، ظفر گورد کپوری، علی جواد زیدی، حفیظ بھاری، کلی داس، گیتا رنجا، اجمل اعظمی، سچے سائے، سندرکار، مشعل سیلکار، محمد حسن، قمر رئیس، و میا کپتا کے نام خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ اس کتاب کو پڑھنے والا محسوس کرے گا کہ اس کتاب کو مرتب کر میں بڑی محنت کی گئی ہے اس لئے کہ رسائل و اخبارات کے قابل مچانہ اور ان میں سے غزلوں، نظموں، قطعات، روایات اور اقتباسات کو جمع کر بڑا مہر طلب اور جانفشانی کا کام تھا۔ لیکن یہ ایسوس کی بات ہے کہ کتاب

غراب جمعی ہے۔ ۷۸ صفحات کی اس کتاب میں کتب کی جو غلطیاں تو ہیں ہی اس کے علاوہ لطافت اس قدر غراب ہے کہ اختصار اور نظموں کو صحیح پڑھنا دشوار ہے۔

ارشاد نیازی، دہلی

اب : سنج معانی

- : ٹوک چند محرم

: ۵۰ روپے

انجمن ترقی اردو (ہند) اردو گھر، راولپنڈی، نئی دہلی-۲

ٹوک چند محرم کا نام اردو دنیا میں ایک بہت ہی محترم اور باوقار نام بیسویں صدی کے شروع ہی سے ان کا کلام اپنے دور کے نامور جرائد مانا، ادیب اور العصر میں شائع ہونا شروع ہو گیا تھا۔ ان کے کلام کا پہلا ”کلام محرم“ کے نام سے جب ۱۹۱۵ء میں شائع ہوا تو اکبر الہ آبادی ندرجہ ذیل رباعی ”زمانہ کان پور“ میں چھپوائی تھی :

ہے داد کا مستحق کلام محرم
لفظوں کا جمال اور معانی کا انجم
ہے ان کا سخن مفید و دانش آموز
ان کی نظموں کی ہے بجا ملک میں دھوم

موتے سے مجموعے کے بارے میں علامہ اقبال نے ”غلاب نیٹس بک“ اور ”کونایت عمدہ رائے لکھ کر بھیجی تھی جس میں انہوں نے لکھا تھا

Mr. Tilok Chand Mahrum has produced an excellent little volume of Urdu poems. His translations in English as well as original poems are equally good. I have no hesitation in commending this collection of Mr. Mahrum's poems to the general public and to the Text Book Committee. I support the Committee can make selections from this volume of School Text Books. Mohammad I. 23rd September, 1915 Advocate Lal

کچھ مدت بعد اس کتاب کا نیا ایڈیشن شائع ہوا اور اس کے بعد کلام حصہ دوم جو سیاسی نظموں پر مشتمل ہے اور کلام محرم حصہ سوم جس میں اشتیاق کلام شامل ہے شائع ہوئے۔ ان تین مجموعے ہائے کلام کی ت کے بعد مدت تک محرم صاحب نے اپنا کوئی مجموعہ کلام نہ چھپایا۔ ۱۹۳۱ء میں ”سنج معانی“ کے نام سے ان کا ایک ضخیم مجموعہ کلام شائع ہوا جس میں انہوں نے اس وقت تک کسی ہوئی منظومات کا انتخاب شامل ”سنج معانی“ کا یہ (پہلا) ایڈیشن لاہور سے شائع ہوا تھا۔ دوسرا ۱۹۴۵ء میں سے شائع ہوا اور تیسرا ۱۹۹۵ء میں نئی دہلی سے شائع ہوا ہے۔

تقریباً ۸۰۰ صفحات پر مشتمل محرم کا یہ مجموعہ کلام ان کے نمائندہ کا مجموعہ ہے جس میں ان کی شہرہ آفاق نظمیں مثلاً نور جہاں کا مزار، جہاں گیر، مرزا غالب اور ہلال عید بھی شامل ہیں۔

محرم صاحب کی اکثر نظمیں ہندوستان کے اسکولوں کی درسی کتب لاہور، پاکستان کے اسکولوں کی درسی کتب میں بھی شامل ہیں۔ یہ تمام مزید نظم ضخیم مجموعہ کلام ”سنج معانی“ میں یکجا کردی گئی ہیں۔

محرم کا کلام کتابی صورت میں بالخصوص زیر نظر مجموعہ کلام ایک مدت سے قیام تھا۔ ان کے فرزند جن کا نام تھا آزاد نے جو خود بھی صف اول کے شاعر اور نثر نگار ہیں، اس کتاب کا تیسرا ایڈیشن شائع کر کے صرف اپنے والد محترم کے کلام کو محفوظ ہی نہیں کیا ہے بلکہ اس خلا کو بھی پُر کیا ہے جو اس وقت محرم کے کلام کی مابین کی وجہ سے اردو کے شعری ادب میں پیدا ہو گیا تھا۔ ”سنج معانی“ کے اس ایڈیشن کی ضخامت کے پیش نظر اس کی قیمت ایک سو پچاس روپیہ زیادہ نہیں ہے۔

طارق سلیم خان۔ چنری گڑھ

نام کتاب : محمد اقبال

مصنف : پروفیسر فکلی الرحمن

قیمت : ۵۰ روپے

پتہ : مؤذن پشنگ ہاؤس، دریا سنج، نئی دہلی

پیش نظر کتاب ”محمد اقبال“ بلاشبہ ذخیرہ اقبالیات میں ایک گراں قدر ادبی اضافہ ہے۔ کتاب کے مصنف پروفیسر فکلی الرحمن نے اقبال اور کلام اقبال کو بڑے اچھے اسلوب اور بڑے دلکش پیرایہ میں پیش کیا ہے بلکہ صحیح معنوں میں اقبال اور کلام اقبال کو براہ راست ایک نئے زاویہ اور نئی جہت سے سمجھانے کی کوشش کی ہے جو ایک محنت مند علامت ہے اور روش عام کے خلاف ایک اصلاحی قدم ہے۔

غالب اور اقبال پر بہت کچھ لکھا گیا ہے اور آئندہ بھی بہت کچھ لکھا جائے گا لیکن ”محمد اقبال“ نامی کتاب کے طرز و آہنگ میں لکھا حال نہیں تو مشکل ضرور ہو گا۔ مصنف کا اپنا ایک منفرد اسلوب ہے جس کے وہ موجد ہیں اور یہ کتاب ان کے اچھوتے اسلوب اور منفرد طرز نگارش کی زندہ تائید مثال ہے جیسا کہ عرض کیا گیا ہے مصنف نے نئے جو کچھ لکھا ہے وہ علامہ اقبال محرم کی نظم و نثر کے حوالوں سے لکھا ہے۔ مثل کے طور پر کتاب کے آغاز میں مصنف نے بیان کیا ہے کہ محمد اقبال نے اپنی دائری میں لکھا ہے :

”فن ایک مقدس پھوٹ ہے“ (ڈائری)

اس خوبصورت فقرہ سے فن اور آرٹ کے متعلق علامہ کا نظریہ سامنے آتا ہے۔ ممکن ہے کہ یہ ادبی فقرہ ایک بقیہ کی ناگواری طبع کا باعث ہو لیکن مصنف نے جو ”سچائی“ تھی اس کا بڑا اظہار کر دیا ہے۔ اور جس سے فن اور صاحب فن کے متعلق علامہ محرم کا نظریہ عیاں ہو گیا ہے۔

پروفیسر فکلی الرحمن اصطلاحی معنوں میں صوفی نہیں ہیں۔ لیکن صوفیانہ مذاق اور مومنانہ ذوق رکھتے ہیں۔ اسی صوفیانہ مذاق اور مومنانہ ذوق کی بنا پر تصوف اور تصوف کی روحانیت پر بڑی نفیس و لطیف بحث کی ہے۔ انہوں نے دلیل کے ساتھ لکھا ہے کہ علامہ اقبال صبح اپنی عمری صاحب فتوحات مکن کے نظریہ وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے تحت مخالف تھے اور حضرت محمد الف ثانی کے صحیح اسلامی عقیدہ کے موافق تھے۔ کتاب کی دوسری بحثیں بھی بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔ کالج اور یونیورسٹی کے اسکالروں اور محققین کے لئے ایک قیمتی خزانہ ہے امید کہ پروفیسر فکلی الرحمن کی دوسری گرانقدر تصانیف کی طرح یہ بھی مقبول ہوگی۔

علامہ الرحمن، نئی دہلی

ہستی ہے خلق خدا۔۔۔

☆ مئی ۱۹۹۶ء کا شمار دیوندر ستیارتھی نمبر خوب ہے۔ ابرار رحمانی کا ایک طے کا مضمون تمام خام مواد کو سینے ہوئے ہے لیکن شمارے کے آخر میں ایک ڈاکٹر صاحب کا مضمون ٹھٹکا ہے۔ ہمارے ڈاکٹر صاحب کو بتا دیجئے کہ اب ہندوستان میں صوبے (Province) نہیں ہیں بلکہ ریاستیں (States) بن گئی ہیں۔ اگر ہمانہ راشا جائے گا تو ۲۵ کا ذکر ہے جب صوبے تھے تو پھر سابق (Earthwide) صوبہ لکھتا تھا۔ مضمون میں زبان کی بھی غلطیاں ہیں۔

☆ مئی ۱۹۹۶ء کے آجکل کے شمارہ کی ورق گردانی کے دوران ”ستیارتھی۔ ایک نظریں“ نظر نواز ہوا اور دلی مسرت ہوئی کہ مضمون سلیس زبان میں منظر عام پر نمودار ہوا ہے اس کے لئے میں مبارکباد پیش کرتا ہوں۔ قبول فرمائیے گا نوازش ہوگی۔ صرف ایک صفحہ میں ستیارتھی کی شخصیت کا بڑی صوفی سے جائزہ لیا گیا ہے، یقیناً اس برق رفتاری کے دور میں اسی قسم کے مختصر مگر سستی خیز مقالہ کی ہی ہمیں ضرورت ہے۔

☆ آجکل مئی ۱۹۹۶ء کا شمارہ (دیوندر ستیارتھی نمبر) ”کوڑے میں دریا“ یا ”گھر میں ساگر“ کی حیثیت سے پیش یاد رکھا جائے گا۔

☆ ”ستیارتھی۔ ایک نظریں“ ابرار رحمانی کا مضمون نہ صرف اردو ادب کے فواد بلکہ اساتذہ کے علم میں بھی اضافے کا سامان ہے۔ ایک پنجابی آوارہ دیو اندر بتا سے لے کر ایک ہمہ گیر شخصیت کا مختار دیوندر ستیارتھی اپنی تمام تر مصوفیات، افکار و اعزاز و اکرام کے ساتھ معروضی احاطہ خوب سے خوب تر کی عمدہ مثال ہے۔

☆ ”میرے شوہر“ شائستگی ستیارتھی کا مضمون نہ صرف دیوندر ستیارتھی کی خصلتوں ”ہستی ہستی پھر مسافر۔ گھر کا دست بھول گیا“ کی گہری روشنی ڈالتا ہے۔ بلکہ ہندوستانی عورت اور بالخصوص ہندوستانی ”ہستی“ کے فرائض، مبروہ حق کا عمیق مشاہدہ کراتا ہے۔

☆ جو گندہ ریل نے ”نہ نہ“ کہتے کہتے بہت کچھ ہاں، ہاں کہہ دیا ہے۔

☆ ”ستیارتھی ایک ترقی پسند مفکر“ امتیاز احمد کا مضمون مطلوباتی ہے۔ لیکن حضرت نے انگریزی کے بے عمل الفاظ کے بغیر اردو میں لقمہ توڑنا منظور نہیں کیا۔ شاید وہ اس فارمولے کو ہر میدان میں لاگو کرنا چاہتے ہیں کہ ”یوفا فنکار کی حدیں توڑتا ہے۔“ لیکن صرف فن کی حدیں توڑنے سے کوئی یوفا فنکار نہیں ہوتا۔ مصوف کو چاہئے تو Versatile کی جگہ ”ہمہ گیر“ Versatility کی جگہ ”ہمہ گیری“ اور Diversity کی جگہ ”تنوع“ لکھ سکتے تھے اور یہ اردو کے الفاظ تجنیف سستی کے لحاظ سے انگریزی کے پیش کردہ لفظوں سے کسی طرح کم تر نہیں ہیں۔ مصوف کا مکتا ہے کہ ”مصول“ یعنی اور بے ضابطہ (زندگی میں سب سے فن میں) عیش بڑے فنکار کی پہچان کیوں دے؟ حضرت کی لامٹی کے لئے عرض کرتا ہوں کہ دیوندر ستیارتھی صرف فن سے ہی نہیں زندگی سے بھی بے ضابطہ لگتے رہتے تھے۔ اسی لئے وہ بیدی کی نظریں ”فراڈ“ کرشن چندر کی نگاہ میں ”صمدیور“ اور خود

اپنی دھرم جی شائستگی ستیارتھی کے نزدیک ٹھٹکا رہے پروا و بے لوث اور نہایت غیر ذمہ دار انسان تھے۔ اب حضرت خود فیصلہ کر لیں کہ صرف فن سے اصول کھنی اور بے ضابطہ لگنے پر تنے و لالہ ہی بڑا فنکار کھلانے کا حق رکھتا ہے یا زندگی سے بھی۔ اگر ستیارتھی سمجھنے کے لئے کافی نہ ہوں تو ”میراجی“ پر ایک نظر ڈالیں۔

☆ ”اور ہنسی بھتی ری“ ستیارتھی کے اس افسانوی مجموعے سے کہنیا لال کپور نے اچھی بحث کی ہے۔ گو کہ یہ مضمون پڑانا ہے لیکن دیوندر ستیارتھی کے افسانوی رجحان کا عمیق احاطہ کرتا ہے۔ علامت اور اشاریت ستیارتھی کے دو آزمودہ ہتھیار ہیں۔

☆ ”پانچ نئی تحقیقات“ واقعی عمدہ انتخاب ہے۔ ”دیوندر حار سے ناگ دیو کی ملاقات“ از دیوندر اتر اور ”ستیارتھی کی یادوں سے ایک مکالمہ“ از عتیق اللہ نے اپنے اپنے مضمون کے ساتھ انصاف کیا ہے۔

☆ ستیارتھی کی شخصیت غلط میں انجمن تھی وہ نہ صرف فراڈ ”مباہور“ بے ضابطہ تھے بلکہ ایک اعلیٰ پایے کے افسانہ نگار و ناول نگار اور ایک بے مثل گیت کار بھی تھے۔ بقول غالب کہ ”ایک چکر ہے میرے پاؤں میں زنجیر نہیں“ کے جیسے جگتے مثال تھے۔

☆ شمس الحق مٹانی اور ڈاکٹر مناظر عاشق ہر گافنی نے ستیارتھی کے گیت اور لوک گیت پر اچھی بحث کی ہے۔ ڈاکٹر مناظر عاشق ہر گافنی کا مضمون صرف ان کے فن سے ہی نہیں بلکہ ستیارتھی کی سفر سے بھرپور زندگی پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔

☆ خود ستیارتھی کے خاکہ نما مضامین ”میرا پہلا جام منو کے ساتھ“ اور ”بیدی میرے گردو“ نہ صرف منو اور بیدی کی شخصیت اور فن پر روشنی ڈالتے ہیں بلکہ یہ بھی ثابت ہو جاتا ہے کہ ستیارتھی کی روشنائی سے روشنی پیدا ہوئی ہے۔ مجموعی طور پر آج کل کا یہ شمارہ (دیوندر ستیارتھی نمبر) اردو ادب کا وہ خزانہ ہے جس کی مثال خود آج کل کے پاس بھی نہیں ہے۔

☆ زیر شاہد خان، علی گڑھ

☆ ”آج کل“ مئی ۱۹۹۶ء کا ”دیوندر ستیارتھی نمبر“ پڑھنے کے بعد یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ آپ نے ایک مخصوص زاویہ نگاہ سے اس نمبر کو ترتیب دیا ہے اور اس نمبر کے مطالعہ سے دیوندر ستیارتھی کے تخلیقی سفر کو سمجھنے میں بڑی مدد ملے گی جو اب تک قلم کاروں کے درمیان موضوع بحث ہے۔

☆ میرے لیے تو یہ نمبر بڑا مطلوباتی ہے، کیونکہ میں اب تک ستیارتھی کے فن کے مختلف جنوں سے لاعلم تھی۔ یہ مجھے اب معلوم ہوا کہ ستیارتھی آج بھی بڑی سرگرمی سے ادب کی تخلیق میں مصروف اور ادب کی منزلوں کو طے کرنے کی جدوجہد کر رہے ہیں۔

☆ اس منو نمبر کے لیے واقعی آپ مبارکباد کے مستحق ہیں۔

☆ شریں اختر، ممبئی

☆ آپ کے مہمان ”آج کل“ کا دیوندر ستیارتھی نمبر موصول ہوا۔ آپ کی تلاش اور جستجو کاوشیں ہی ہیں کہ جوش نمبر ”اوجہ ناخدا“ انک نمبر ”گوشہ ہمنام“ مفتی کے بعد اب دیوندر ستیارتھی نمبر نکال کر اردو رسائل کی

تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے۔ آپ نے۔ کیا ہی اچھا ہوتا اگر آپ دیوبند ستیارتھی کا افسانہ ”نئے دیوتا“ بھی اس شمارے میں شامل کر لیتے کیونکہ اوپندر ناتھ ایک اور ستیارتھی دونوں ہی سعادت حسن منٹو کے ہم عصر تھے اور ان میں معاشرانہ چٹک بھی رہی ہے۔ اس شمارے میں کھنسالال کپور، دیوبند راتر اور جوگندر پال کے علاوہ قتیض اللہ کے مضامین ستیارتھی کے کئی پہلو کا احاطہ کرتے ہیں۔ سب سے بڑی بات یہ کہ اس شمارے میں پہلی بار ساحر لدھیانوی کی شہرہ پڑنے کو ملی جو ان کی شاعری کی طرح دل آویز ہے۔

☆ عروج احمد عروج، نیا جالندہ
☆ آج کل کا دیوبند ستیارتھی نمبر بہت پسند آیا۔ آپ کی خوش قابل تحسین ہے۔ جوش اور اوپندر ناتھ ایک نمبروں کے بعد یہ بھی ایک شاندار نمبر ہے۔ نئی نسل کے قاری اور ادیب دونوں ہی اپنے کلاسیک ادب سے بے بہرہ ہوتے جا رہے ہیں اس لئے ضروری ہے کہ آپ کلاسیک ادب کے معماروں پر بھی توجہ دیں اور اس کڑی کا سلسلہ بجوں گورکھپوری کے خصوصی نمبر سے شروع کریں۔

☆ ”آج کل“ مئی ۹۹ء کا تازہ ترین شمارہ دیوبند ستیارتھی نمبر بھی اپنی روایت کے مطابق معیاری اور بہت خوب ہے۔ اس شمارے میں کئی اچھے مضامین پڑنے کو ملے ہیں خاص کر ”ستیارتھی ایک نظر میں“ بہت پسند آیا۔ میری طرف سے مبارکباد قبول کیجئے

☆ ”آج کل“ کا مئی شمارہ پڑھ لیا۔ آپ کو مبارک جو آپ نے یہ شمارہ دیوبند ستیارتھی کے نام کیا۔ دینے اس سے قبل ذہن جدید میں ان پر ایک گوشہ شائع ہو چکا ہے۔ آپ نے محنت تو بہت کی ہوگی لیکن نمبر خاصا کمزور ہے۔ ان کے کیتوں پر وہ جنونی کام یا کوئی اچھا مضمون نہیں شائع ہوا۔ نئی تخلیقات کے لئے شکریہ۔ اس سے بھی ہم فیض یاب ہو سکے مضامین بڑے کمزور رہے۔ لوگ گیت اور لوریاں بیش کی طرح پسند آئیں۔ ستیارتھی کو گاہے گاہے پڑھنے سے نثر میں چاشنی آجاتی ہے۔

☆ شاب اختر شایب، بھرا
☆ دیوبند ستیارتھی نمبر نکال کر آپ نے ایک ایسے شفاف، مکمل اور مہارٹھ ادیب کی قدر افزائی کی ہے جس کا تخلیقی سوتاعمر کی اس منزل پر بھی رنگ زار فن کو سیراب کرنے اور اسے قابل کاشت بنانے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ کچھ تو قہم بات اس دوآنے میں

☆ ”نئے دیوتا“ ان کی بڑی Sensational دل چسپ اور مدت دراز تک موضوع گفتگونی رہنے والی تخلیق رہی ہے۔ ان کے مضامین میں اس کمائی کی غیر موجودگی سے افسوس ہوا۔ اس کے کچھ اقتباسات ہی شائع کر دیتے۔

☆ ڈاکٹر ذہین فاروقی، ممبئی پور (دیشالی)
☆ ناصح الحق کا خط ان کے ذہنی دیوالیہ پن کا ثبوت ہے۔ یہ اس قوم کی بد قسمتی رہی ہے کہ اس کو بیش بہا نیکوں سے ہی نقصان پہنچا ہے۔ غالب اور

میر شائع ہونے والے کارنون سے کسی کو قانع ہوا نہ ہو ہم چسپے طلبگو اس سے بے حساب قانع ہو رہا ہے۔ غزل کے صفحہ کو کافی کم کر کے اسی کو شائع کرتے تو بہتر رہتا۔

☆ آخری نمبر شریف جگ (ہمار شریف) میں ایسا مضمون!

☆ کلیم الدین احمد نے کہا تھا کہ ”غزل ایک نیم وحشی صنف تھی ہے“ اس میں کہاں تک سچائی ہے یہ تو میں نہیں جانتی لیکن کچھ نہ کچھ سچائی ہے ضرور۔ تب ہی تو اپنی غزل نہ دیکھ کر مسرت ناصح الحق کے خیالات و حسیات ہو گئے۔ آخر ایسے لوگ کب سدھریں گے؟ سدھریں گے بھی یا نہیں! سید احمد خاں نے بھی جب قوم کی فلاح کا بیڑا اٹھایا تو یہوں نے ان کے ساتھ بد تمیزیاں کیں۔ لیکن آج وہ روسیہ اور ملھون کو کون یاد کرتا ہے اور سید احمد خاں کے لئے ہم لوگوں کے دلوں میں کتنی عزت ہے۔

☆ شعر کی شوخی کے عنوان سے جو آپ نے کارنون شائع کیا ہے اس سے ہم چسپے سیکڑوں طلباء فیض یاب ہو رہے ہیں۔ بلکہ اگر آپ کی مجبوری ہے تو بھی شعری تخلیقات (غزل) کے لئے صرف اور صرف ایک صفحہ مخصوص کر دیں اور باقی صفحہ پر غالب، میر وغیرہ کے کارنون شائع کریں۔ اس سے شعر کو سمجھنا اور یاد رکھنا بہت آسان ہو جاتا ہے۔

☆ آپ ایک آدمی (ناصر الحق مئی ۹۹ء) کے کہنے سے ہم چسپے سیکڑوں مبتدیوں کو کیا اس نعمت سے محروم کر دیں گے؟ نہیں! محترم سید طالب صاحب کے خدمت میں میرا سلام شوق اور مبارکباد۔

☆ انصاری غلام ربانی، عمری (ہمار)

☆ معلوم ہوتا ہے اختر صاحب اور ناصح حق صاحب (مئی ۹۹ء) اعتراض برائے اعتراض پر عمل کرتے ہوئے آپ کو صلواتیں سنا رہے ہیں۔ حق صاحب نے تو بڑے محنت سے فرمایا ہے کہ وہ پرچہ خرید کر پڑھتے ہیں تو کیا دوسرے نامک کر پڑھتے ہیں۔ سمجھ میں نہیں آیا کہ اس اعلان سے جناب کا مطلب کیا ہے۔ شعر کی شوخی بھی شانہ بنائی گئی حالانکہ ایسے ادبی کارنون لاکھوں کو مسکراہٹ دے رہے ہیں۔ شعر بھی بھی خدا داد چیز ہوتی ہے۔ یہ ہر ایک کے بس کا روگ نہیں۔ جس شعر پر اعتراض فرمایا گیا ہے اگر ہم سے کام لیا ہوتا تو اس کی تعریف کی جاتی کہ شعر کے مفکر و برقرار رکھنے ہوئے چاکلٹ اور بننے کو پیش کر کے ایک نئی بات اور رنگ پیدا کیا گیا ہے جو قابل تحریف ہے نہ کہ بدعت۔ پھر منہم شعری فوٹ نہیں ہوا۔ آپ قابل مبارکباد ہیں کہ ایک نئی چیز آج کل کے ذریعہ مہیا کر رہے ہیں۔ اس مرحلہ کے دونوں کارنون بھی بے حد دلچسپ ہیں۔ بے ساختہ قلمبند سے نکل جاتا ہے۔ خدا جانے آپ پر لوگ کیوں اس قدر اعتراض کرتے ہیں۔ حالانکہ حق یہ ہے کہ پرچہ روز بروز دلچسپ ہوتا جا رہا ہے۔ آپ کی ادارت میں ادبی رسائل میں اس کا جواب نہیں ہے۔ دیوبند ستیارتھی پر خاص نمبر نے حق ادا کر دیا ہے مگر مزید تفصیل اور ان کی زندگی کے دوسرے گوشوں پر بھی روشنی ڈالی جانی تو بہتر ہوتا اور تعجب بانی نہ رہتی۔ پھر بھی میں آپ کو مبارکباد دیتا ہوں۔ دہتالی صفحہ پر ایک کارنون پڑھ کر بھی محبت کی۔

معلوم ہوتا ہے حساب کا بھی خدا ہی حافظ ہے۔

اقبال ہاشمی، نئی دہلی

☆ اوجھر کچھ عرصہ سے آپ کے اپنے رسالہ میں ایک نئی چیز شعری کارٹون (شعری شوٹی) جو شروع کی ہے اس سے رسالہ کی نینت میں مزید اضافہ ہوا۔ میں ان کارٹونوں کو بڑے شوق سے دیکھتا ہوں۔ اور شعری تفریح جو اس انداز سے کی جاتی ہے اس سے محفوظ ہوتا ہوں۔

احباب بھی خوب لطف لیتے ہیں۔ اب تک جو کارٹون چھپے ہیں اس میں سب سے زیادہ ”دیکھو اے ساکنین خطہ پاک“ والا کارٹون بہت ہی ہم سب کو پسند آیا۔ آج کل کی فضا پر بھرپور طنز اور حقیقت شناسی کا بڑا خوبصورت انکسار ہے۔ دوسرے نمبر قلب کی تبدیلی کا آپریشن والا کارٹون ”جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا“ شعری کو بوجھتو ہے۔ آپ کو مبارک باد دیتا ہوں۔ یوں تو طالب صاحب کے ہر کارٹون پر بے ساختہ داد دینے کو ہی چاہتا ہے۔ مگر صاحب محسوس ہوتا ہے کہ وہ غالب کے شعر پر کارٹون بناتے ہیں تو طبع کی جولانی شوخی، طنز و طعاری کی ہلکے بڑے والمانہ انداز سے ہوتی ہے۔ یہی کیفیت دوسرے شاعر کے شعر پر بناتے ہوئے کارٹون میں اس حساب سے ظاہر نہیں ہوتی۔

حافظ نذیر احمد، نیا محلہ آسنول

☆ مدت ہوئی آج کل کے گرتے ہوئے معیار سے بے زار ہو کر اسے پڑھنا ترک کر دیا تھا۔ برسوں بعد جب اپریل ۱۹۹۱ء کا شمارہ نواز ہوا تو اس کی آن پائن دیکھ کر دمک رہ گیا۔ ان دنوں کی یاد پھر سے تازہ ہو گئی جب جناب جوش نے آبادی صاحب جیسے عظیم شاعر اس کی ادارت فرماتے تھے۔ ظاہر ہے آپ کی بصیرت اور کاوش نے اسے پھر سے ایک نئی چلا بخشی ہے اور ہم جیسے مرمریدہ قارئین اسے پھر سے بڑے ذوق و شوق سے پڑھنے لگے ہیں۔

ذکورہ شمارے میں علی سردار جعفری صاحب کے ”لحون کے چراغ“، منور سین صاحب کا دل دوز افسانہ، مانڈوی اور کلہرپ اختر صاحب کا ”دیکھو مجھے جو دیدہء مہرت نگاہ ہو“ قابل قدر تخلیقات نظر آئیں۔ کلہرپ اختر صاحب نے جس انداز سے اپنی تحریر کو خوبصورت اور پر عمل حاورات سے آراستہ و آبردار کیا ہے اس سے کوئی بھی قاری متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اتنی اچھی نثر لکھنے والے لوگ اب بہت کم رہ گئے ہیں۔

کنور سین صاحب کو میں نے زیادہ تو نہیں پڑھا مگر جتنا بھی پڑھا ہے اس کی بنا پر وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ ان کا افسانہ مانڈوی ان کے بہترین افسانوں میں شمار ہوگا۔ افسانے کے آغاز، انجام، زبان، بیان اور تکنیک میں ایک کلامیکی رنگ کی جھلک نظر آتی ہے۔ میں اس کے انتخاب کے لیے آپ کو داد اور جناب کنور سین صاحب کو مبارکباد پیش کرتا ہوں۔

مدن سنگھ، دہلی

☆ اپریل ۱۹۹۱ء میں کنور سین کی کہانی مانڈوی پڑھی۔ اس سے پہلے بھی ان کی کہانیاں دھوم مچا چکی ہیں۔ انہوں نے اردو ادب کو بہت کچھ دیا ہے۔ افسانے کا اہتمام بہت عمدہ ہے۔ مانڈوی کا کردار کیونیس سے باہر نکل آیا ہے جو کہانی اور کہانی کار سے زیادہ قد آور ہو گیا ہے۔

آج کل کی دہلی

ضاجل پوری، بھارتی

☆ آپ کے رسالے کی سب سے خاص چیز آپ کا ادارہ ہوتا ہے جو ہمیں حالات کے خلیب و فراز سے آگاہ کرتا ہے۔ ”لحون کے چراغ“ علی سردار جعفری کی زبردست علمی لیاقت کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ ”مانڈوی“ کے ذریعہ کنور سین نے اپنی روایت کو بہتر بنائے رکھنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ ”احمد فراز“ کے ملاقات دلچسپ ہے۔ شعری تحقیقات نہ بیچنے کی درخواست تو صحیح ہے لیکن براہ کرم آپ جو شعری تخلیق شائع کر رہے ہیں اس کے لئے آپ آج کل کا میار بھجوتے نہ کریں۔ اس سے جتنی صفحات بھی ضائع ہو جاتے ہیں۔ آج کل میں کوئی ایسا سلسلہ شروع کریں اور ایسے مضامین شائع کریں جس سے ادب کے طالب علموں کو فائدہ پہنچے۔

سید فیاض الرحمن، عرفی گورکھ پور

☆ آج کل اپریل ۱۹۹۱ء میں کنور سین کا افسانہ ”مانڈوی“ پڑھا۔ کنور سین کے افسانے اپنے موضوع کے نوع، اسلوب کی ندرت، تکنیک کی جدت، احساس و بیان کی وضاحت کی بنا پر دوسرے قلم کاروں سے منفرد ہوتے ہیں لیکن زیر نظر افسانہ ”مانڈوی“ ان کے افسانہ ”فراش“ کو کراس کرتا نظر آتا ہے۔

ان کے افسانوں کی تکنیک بہت جدید ہوتی ہے۔ دور جدید سے قدم بہ قدم ان کے افسانے چلتے نظر آتے ہیں۔ حسن کی، الجھی دور، مہتیاں، پیچیدگیوں، دل و دماغ کے انکسار، پوسٹ مارٹم، آپریشن اور اعضاء سازی جیسے جدید فنون کی جابجا جھلک ملتی ہے لیکن ان کے ناولوں کی داریوں کے رویو پر جسمانی خامیاں حتیٰ کہ موت بھی سچ نظر آتی ہے کیونکہ ان کے ناولوں کی کردار اپنے محبوب خاندان کے جسم سے ہی نہیں روح سے اپنی روح کی گہرائیوں تک محبت کرتے ہیں۔

محمد حسین، میراج

☆ آج کل کا شمارہ اپریل ۱۹۹۱ء اس کے ساتھ ہی مئی کا شمارہ بھی۔ ان دنوں جیسا کہ آپ کو علم ہو گا تخلیقی سطح پر کارکردگی بہت کم ہو گئی ہے۔ مطالعے کے شوق میں بھی اضطلال پیدا ہو گیا ہے۔ مگر آپ کا پرچہ بڑی پابندی سے پڑھنے کی کوشش کرتا رہتا ہوں۔

اپنے راتھ انک سے میرے تعلقات کی عمر ساٹھ برس سے زائد مدت پر محیط ہے ان تعلقات کا آغاز اس زمانے میں ہوا تھا جب میرے اپنے تخلیقی عمل کا آغاز ہوا تھا۔ جب میں نے ادب لطیف کے اداریوں فراغ شمسالے تو ہم دونوں ایک دوسرے کے بہت قریب آگئے۔ انک نے اردو ادب کو بہت کچھ دیا ہے۔ اتنا کچھ دیا ہے کہ ان کا کام اردو ادب میں ہمیشہ زندہ رہے گا۔ میں نے ان کے بارے میں لکھا بھی ہے۔ دیرینہ رستیاں بھی میرے بہت قریب رہے تھے۔ آپ نے ان کی ذات کو مرکز توجہ بنا کر بہت اچھا کام کیا ہے۔ تنہائی کے لمحوں میں جب باطنی کی دنیا میں چلا جاتا ہوں تو میرے بہت سے ہمراہی شریک سفر بن جاتے ہیں۔ کرشن، پکھو، گوپال، مل، انک، دیو ندرستیاں بھی۔ اگر سولت ہو تو دیو ندرستیاں بھی کی خدمت میں میرا بہت بہت سلام پہنچاؤں۔

مرزا ادیب، لاہور

میں ہوا تھا۔

جیسا کہ ہم اوپر بیان کر چکے ہیں دنیا کی ابتدا میں جب زمین بانداروں کے رہنے کے قابل ہوئی۔ تو بہت ہی معمولی قسم کی جاندار تھیں جو وجود میں آئی ہوں گی جو شاید ایک مسائے (cell) والے جاندار ہوں گے یہ ایک مسائے والے جاندار بڑھتے رہتے ہیں اور سب جاندار چیزیں ان ماسوں سے ہی مرکب ہیں اور ہر جاندار چیز ایک تنظیم شدہ (Fortified) جسم سے پیدا ہوتی ہے جس سے ثابت ہے کہ سب جاندار چیزیں ایک ہی مورث کی نسل ہیں۔ اصول ارتقا کے تحت بانداروں نے مختلف صورتیں اختیار کیں اور اپنے آپ کو اپنے ماحول کے موافق بنانے کی کوشش میں وہ ایک دوسرے سے مختلف ہو گئے۔ مختلف اقسام کے جانوروں میں جو یکساں ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کا مورث ایک تھا اور ان میں جو فرق ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ مختلف حوال کے مطابق ہر جانور نے اپنے آپ کو بنایا ہے اس کا نام ارتقا ہے۔ یہ بخوبی ثابت ہے کہ جاندار مخلوق کی تخلیق خاص طور پر علاحدہ نسل میں نہیں آئی اصول ارتقا کے مطابق تمام جاندار مخلوق کی بے شمار مختلف قسمیں کسی ایک ابتدائی سادہ شکل سے ترقی کر کے وجود میں آئی ہیں۔ اگر ہوا، پانی اور مٹی کو عاقر (Sterile) کر لیا جائے، یعنی ان میں کوئی جاندار مادہ باقی نہ چھوڑا جائے تو پھر کوئی جاندار چیز اس میں پیدا نہیں ہو سکتی۔ سڑے ہوئے گوشت یا گوبر میں جو کیزے خود بخود پیدا ہو جاتے ہیں اس کی وجہ سے پہلے یہ خیال تھا کہ زندگی غیر ذی روح چیزوں سے پیدا ہوتی ہے لیکن گذشتہ صدی میں لوہی پائسمین نے اس پرانے خیال کی تردید کر دی ہے۔ بے جان اشیاء سے جاندار چیزیں پیدا نہیں ہو سکتیں نئے پودے اور جانور دیگر جاندار چیزوں سے وجود میں آتے ہیں جو پہلے سے موجود ہیں۔ تاریخ حیات نام سے زندگی کے درخت میں بے شمار شاخوں کے نکلنے کی داستان لاکہ کیسے کیسے زمین پر جاندار مخلوق کی ابتدا کی۔ تدریجی طور پر تبدیلیاں ہوتی رہیں اور ڈارون نے اس چیز کا کافی ثبوت فراہم کیا کہ انسان پہلے بندر تھا۔ پھر رفتہ رفتہ ایک پلین (Bacon) سے زیادہ سال کی مدت میں اس کے جسم اور قوی میں تدریجی ترقی ہوتی رہی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انسان کی موجودہ شکل بنی۔ سب حیوانات انسان سمیت ایک ہی خاندان سے تعلق رکھتے ہیں اس کا ثبوت یہ ہے کہ سب حیوانات اور نباتات میں جسمانی مماثلت اور مشابہت ملتی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ پٹانوں میں جو فوسل ہیں ان پر غور کرنے سے پودوں اور جانوروں کی ساخت میں تدریجی ارتقا کی علامتیں پائی جاتی ہیں۔ ان کے پیٹ میں یا انڈے میں مچھلی، مرغی، خرگوش، بلی اور انسان کے بیج (جین) میں اتنی زیادہ مشابہت ہوتی ہے کہ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ یہ سب ایک ہی نسل سے ہیں اور ماں کے پیٹ میں یا انڈے میں ان سب کے بیج یکساں منزلیں طے کرتے ہیں اور انسان کے جین میں ان سے چڑوں کی خصوصیات اور حالتیں مختلف مراحل

میں ملتی ہیں۔ انسان کا جین دس تین مہینے کا ہوتا ہے تو مچھلی سے بہت مشابہ ہوتا ہے اور انسان کے جین میں کینچھ۔ مچھلی اور بندر کے جین کی حالتیں ماں کے پیٹ کے اندر پیدا ہوتی ہیں۔ بندر کا اور انسان کا خون کاربش بھی ہے اس لئے کہ چمپانزی بندر کے جسم میں انسان کا خون بخوبی کامیابی کے ساتھ پھینچا جاسکتا ہے۔ علم جینیات سے معلوم ہوتا ہے کہ جس وقت انڈا پورے جانور کی شکل میں تبدیل ہو رہا ہو اس وقت اس کو کھن کن تبدیلیوں کی منازل سے گزرنا پڑتا ہے اور کس طرح مختلف اعضاء، ہڈیاں، دماغ اور دل وغیرہ بنتے ہیں اور کس طرح کچھ اعضاء پہلے بن کر مٹ جاتے ہیں کیونکہ پورے جانور میں ان کی کوئی ضرورت نہیں پڑتی۔

سب سے پہلے انسان ناجیوانات میں نطق کی طاقت نہیں تھی۔ اس بات کا پتہ ان ڈھانچوں کے جڑوں کی ساخت سے چلتا ہے جو دستیاب ہوئے ہیں۔ کوہ میکن اور گریمارڈی کے پہاڑی غاروں میں سب سے پرانے انسانی جسم کے ڈھانچے ملے تھے۔ ان ہی ڈھانچوں سے انسان کے ارتقا کی داستان شروع ہوتی ہے۔ جاوا میں ایک انسانی کھوپڑی ملی جو پانچ لاکھ برس کی ہے۔ اس کھوپڑی میں انسان اور بندر دونوں کی خصوصیات موجود ہیں۔ ۱۹۲۱ء میں جنوبی افریقہ میں ایک ڈھانچہ ایسا ملا جو معلوم ہوتا ہے کہ انسان ناطق اور انسان غیر ناطق (نس کا وہی ذکر آیا ہے) کے درمیان میں واسطہ تھا۔ اس ڈھانچے کے انتہی اور ہڈیاں بالکل آدمی کی سی ہیں لیکن چہرہ بندر کا سا ہے۔ انسان کی جو موجودہ شکل ہے اس شکل کے ڈھانچے سب سے پرانے فرانس اور اسپین میں ملے ہیں جو تیس ہزار سال کے معلوم ہوتے ہیں۔ یہ ڈھانچے موجودہ انسان کی شکل کے ہیں۔ انسان کے جسم میں ایک سو اسی (۱۸۵) ایسے حصے ہیں جو اس وقت بالکل بے کار ہیں۔ کان میں ایسے عضلات ہیں جو اس وقت کی یادگار ہیں جب کان بلائے جاتے تھے۔

دنیا کا براعظم افریقہ جہاں اب بحر روم بن چاس ہزار سال پہلے وہاں دو جمیلیں تھیں اور انکی، سسلی اور شمالی افریقہ کے لوگ تھے۔ درمیان میں کوئی پانی کا حصہ نہ تھا۔ آئنا کے جہاز کا وجود نہ تھا اسپین اور مراکش خشکی سے ملے ہوئے تھے شمالی ہندوستان کل سمندر تھا اور ہندوستان کا وجود نہ ملا ہوا تھا۔ بحر اسود اور بحر تھیمیں ملے ہوئے تھے۔ درمیان میں خشکی نہیں تھی۔ افغانستان اور فرانس کے درمیان کوئی پانی نہ تھی بحر الکاہل اور بحر شمالی کا بھی وجود نہ تھا اور جہاں کوہ

میں سمندر تھا۔

Accession Number

۱۷۵۸۹۹

Date

۱۴.۱۰.۹۹

آج کل کی فائل سے

مدیر : جوش ملیح آبادی

نائب مدیر : عرش ملیانی، لیکن ہاتھ آزاد، بونٹ سنگھ

ادارہ مطبوعات متحدہ اگست ۱۹۳۸ء

شائع ہو گئی

حکیم الرحمن

راگ راگینوں کی تصویریں



قیمت صرف ۳۲۵ روپے

پبلی کیشنز ڈویژن - پیالہ ہاؤس، نئی دہلی

